PQ
7797
L85
Z642
1977

UNIVERSITY OF ARIZONA
39001019307282

LUGONES

POETA AMERICANO

HOSTERIA VOLANTE

Digitized by the Internet Archive
in 2024

https://archive.org/details/lugonespoetaamer0000carl

HIMMEIN

Colección Lírica

II

HECHO EL DEPOSITO QUE
PREVIENE LA LEY 11.723

PQ
7797
L85
Z642
1977

CARLOS A. DISANDRO

LUGONES

POETA AMERICANO

HOSTERIA VOLANTE

ADVERTENCIA

Comprende este volumen tres conferencias, pronunciadas según diversos motivos y en varias ciudades de nuestro país. La primera y la segunda fueron publicadas en la colección Cuadernos *(Ediciones* Hostería Volante*), la última en cambio es un texto inédito. De la interpretación que allí propongo tomo el subtítulo del volumen.*

No pretendo en absoluto intervenir en eso que ahora llaman investigación sobre la obra del lírico insigne. No es éste un recuento mostrenco ni una mensura de los supuestos objetos de tal investigación. Es un intento —llano y sucinto— de repensar la lírica lugoniana, en un país que no termina de cancelar las oscuras potencias de neikos *(el* odium *o la* inimicitia*) que todo lo trastorna y lo disuelve. Además es un intento de* relectura *para las generaciones más jóvenes, confundidas por una literatura caótica, por una filosofía sin fundamento fundante, por una estética que sale de los trasfondos de la* epithymia*, enemiga del reino de la Musa.*

Pretendo revalorar a Lugones según una interpretación personal sobre los niveles de la palabra —en particular la

palabra poética — y reencontrar esos niveles en su itinerario y en su pensar líricos. Pretendo pues rescatarlo del inmisericorde silencio de una crítica vocinglera y pedante y mostrarlo como el signo de una tierra que espera todavía la conciliación de la belleza. Pretendo finalmente plantear, de un modo suscitante aunque breve, la cuestión de una lírica americana y un pensar americano, supuesto que sea posible instituir a Magna Grecia, todavía, aquí en nuestra tierra, patente y desgarrada inmitibus ventis.

Espero que esos vientos crueles no arrebaten también estas modestas y piadosas páginas, para sepultarlas en el limo milenario, todavía triunfante.

LUGONES
Y LAS LETRAS ARGENTINAS

I

El tema de esta disertación implica un intento de percibir, por sobre el tumulto de voces encontradas, la consistencia última de la literatura argentina, desde el punto de vista estético-cultural y en tanto que manifestación de la vida del espíritu. Implica consecuentemente una constante confrontación no sólo del fenómeno literario argentino, sino de su validez en el seno de una lengua —la lengua española— y en relación con otras literaturas, en las cuales estamos seguros de encontrar altísimos valores divinos y humanos. Y en primer término, claro está, esa confrontación debe efectuarse en relación con las literaturas clásicas, griega y latina, que han determinado lo que nosotros podemos entender como ámbito literario. Crudamente expresado, el problema sería el siguiente: ¿qué valor tiene la literatura argentina frente a la literatura griega, latina, francesa, etc.; o dentro del desenvolvimiento de la lengua castellana, representa una verdadera experiencia literaria y un verdadero sentido estético capaz de confrontarse con la propia literatura de España? Y más concretamente aún: ¿es capaz el *Facundo* de Sarmiento, o las *Historias* de Mitre, de sostener un segundo su mirada frente a Tácito o Tucídides, frente al padre Mariana o a Feijoo? Y en definitiva podríamos resumir las diversas formulaciones de estos problemas en la siguiente

pregunta: ¿Existe una literatura argentina de validez universal?

El problema así planteado relaciónase en primera instancia con la crítica literaria argentina, con el desenvolvimiento de la enseñanza de esta literatura, y particularmente con las cátedras de literatura hispanoamericana y argentina de nuestras facultades. Esta enseñanza se ha orientado frecuentemente por lo más estrechos cauces ideológicos del *liberalismo*, aplicado a sostener valores inexistentes de una supuesta tradición liberal, con un total olvido de la significación estética y con una forzada reticencia a formular un juicio de valor, convincente y lógico. Quiero decir, por ejemplo, que podrá ser todo lo importante que se quiera la generación del año X, o del año 37, o del año 80, respecto de ciertos acontecimientos del inmediato pasado argentino. Pero ello no autoriza a otorgar a tales generaciones una especie de eximia y anticipada capacidad de genio literario, cuando su obra se ha mantenido por lo común en un nivel visiblemente modesto. De aquí que sea tan importante recobrar la discreta medida de una enseñanza veraz, aplicada no a erigir pedestales ideológicos, coronados por figuras sin consistencia universal, sino orientadas a despertar en el alma de los alumnos la penetración y nitidez al apreciar los hechos y las obras, o la profundidad y universalidad de un quehacer estético, al valorar la contextura de un poema, de un drama o de un ensayo.

En cuanto a la crítica misma, podemos distinguir tres orientaciones fundamentales, en lo que atañe a la propia literatura argentina: 1) la que se mueve en un plano meramente fenomenológico, residuo del positivismo del s. XIX

y que está incapacitada o se niega a pronunciar juicios coherentes y fundados, que indiquen una postura definitiva y esclarecedora. Para esta línea crítica, el valor literario consiste en la mera existencia literaria; y en ningún caso podría tolerar, por razón de su método en cierto modo primitivo, consideraciones y confrontaciones de fondo. Para estos críticos, generalmente adscriptos a cenáculos interesados en mantener los aspectos menos serios de la labor literaria, carentes de todo asomo de universalidad, y consagrados a cultivar ciertos pequeños mitos argentinos, ni una sola línea de Sarmiento, Echeverría, Guido Spano, Andrade o Mitre deja de ser decisiva. Pues basta que exista esa línea, para que ya tenga de suyo un valor preeminente. Esta actitud malsana impide la clara orientación de las generaciones más jóvenes, que se ven lanzadas por el camino de una nociva imitación o por un tipo de juicio literario, carente de seriedad. 2) La segunda línea crítica es la que podríamos denominar la crítica literaria comprometida, y más concretamente, vistos los acontecimientos argentinos desde Caseros hasta sus últimas consecuencias de estos treinta o cuarenta años que pesan sobre nuestras espaldas, la que está comprometida con la interpretación *laica* y *liberal*. Esta corriente en definitiva es también una prolongación del positivismo del siglo XIX, aplicada a mantener un control ideológico sin razones valederas. Como contraposición lógica a esa situación configúrase una respuesta polémica, derivada por lo común de los medios católicos, frecuentemente llevada a defender otros supuestos valores de un Echeverría, un Sarmiento, un Mitre católicos, o a ocultar otros defectos, que empañan la limpia observación del lector. Adelantemos desde ya que esta forzada

ubicación polémica no aclara absolutamente nada, por cuanto el punto de partida en tales escritores es el mundo de la terrenalidad, vista con los ojos típicos del hombre argentino del s. XIX cuya mejor imagen se da en la obra de J. Ingenieros. Positivismo y pretensiones de ciencia positiva y realista, que ha efectuado, hasta sus últimas consecuencias, la decapitación de la inteligencia especulativa, y ha causado una verdadera degradación. 3) Y finalmente, la tercera línea, la de una crítica severa y decidida, cuyo origen remonta a figuras como Lugones, precisamente porque éste sintió como artista creador el desgarramiento sucesivo que me propongo describir; al mismo tiempo nadie tal vez como Lugones fue devorado por la soledad, soledad sin el trasfondo del Dios vivo y sin la auténtica comunidad que el artista precisa. La crítica *encomiástica*, la crítica *comprometida* del liberalismo y la que podríamos denominar crítica *científica* constituyen las tres orientaciones fundamentales. Su incidencia en el lector o en el artista —y particularmente en el poeta— no es sin embargo pareja, mientras que su influencia en la enseñanza se mantiene todavía en un nivel donde predominan las dos primeras, como si el adolescente o el joven educando de la escuela media o superior debieran ser alimentados intelectualmente sin atingencia con las verdaderas dimensiones de nuestro fenómeno literario. Es tarea de las nuevas promociones encaminar la crítica por otros caminos más fecundos, que unan en la verdad, aunque parezcan separar en los juicios.

II

El primer problema que plantea la llamada literatura argentina es el de la lengua. Un desarrollo literario es siempre el ritmo de una curva lingüística, y ésta a su vez integrante de un vínculo cultural de raíces metafísicas, religiosas y cósmicas. Por ello puede escribir Vossler un libro titulado *Lengua y Cultura de Francia (Historia del francés literario desde los orígenes hasta nuestros días)*. La lengua no es concebida ni como instrumento, ni tampoco como una mera etapa de un desenvolvimiento histórico. Ella se torna ahora en el principio de unificación entre espíritu y naturaleza, y al mismo tiempo en el trasfondo necesario sobre el que se erige la labor creadora del poeta o del prosista. Las tendencias de la crítica encomiástica y comprometida liberal-positivista han desconocido por completo tales planteos, y por eso han acabado por formular incluso la denominación de *Historia de la Cultura Argentina,* una de cuyas manifestaciones sería la literatura argentina, o de *Historia del pensamiento argentino,* cuyo itinerario trazan los ideólogos desde Mayo al presente. Pero esto supondría, claro está, la existencia implícita de una historia de la "lengua argentina", para que se diera en la perspectiva de Vossler "Lengua y Cultura de la Argentina". Todo ello, ¡ay! es inexistente, y los esquemas trazados e impuestos por las orientaciones positivistas, tenazmente vivaces en nuestro medio, son inadecuados y perniciosos. La cuestión se plantea así: ¿en la literatura argentina se ha producido acaso una expansión lingüística del español, de tal modo que para entender la totalidad del ámbito del lenguaje castellano, necesitamos recurrir a ese supuesto desarrollo argentino?

Si observamos la historia del castellano, éste ofrece una serie sucesiva de ondas expansivas, cuyo último empuje arranca de los últimos decenios del s. XIX. Y precisamente en el examen de esos ciclos o en la historia de esas curvas lingüísticas, la literatura argentina parece quedar al margen, o en todo caso mantenerse en una expectativa de imitación. Esas ondas a que me refiero comienzan en los remotos orígenes del romance, derivado del latín vulgar, prosigue en la peculiaridad del habla castellana y culmina con aquella plasticidad de los s. XVI y XVII, en que el lenguaje hablado sirve para expresar las experiencias místicas de S. Teresa, en tanto que el lenguaje del barroquismo poético pretende establecer una nueva valoración de la palabra. En estos instantes precisamente ingresa en la onda expansiva el panorama de América, cuando la lengua española ha alcanzado una distensión y una complejidad, difícilmente igualables en toda su historia. Desde este punto de vista resulta problemático pensar en la existencia de una literatura al margen de la expansión lingüística, ya cumplida; y el hecho de que la literatura argentina —como la de toda Hispanoamérica— tenga su punto de partida en el barroquismo del s. XVII es un dato fundamental para interpretar las etapas posteriores.

De todos modos, desde el punto de vista lingüístico, España concede el todo y América agrega, sí, elementos circunstanciales, carentes sin embargo de fuerza universal. Este problema, tal como acabo de plantearlo, se traduciría en esta formulación histórica: ¿le ha sido posible a la literatura argentina, como expresión integrante de una historia lingüística, intervenir en el ritmo de esa lengua con caracteres de *creación* espiritual, donde lengua y cultura se funden en

una sola manifestación creativa? ¿Puede hablarse, desde este punto de vista profundo de la historia lingüística, de una literatura argentina como obra de sentido universal dentro de la lengua española? Esta pregunta se completaría desde luego con su reverso: ¿puede hablarse de una cultura argentina de valores universales? Este es el problema implícito en la llamada literatura gauchesca, problema que no tiene posibilidades de esclarecimiento mientras se manejen meros criterios fenomenológicos o encomiásticos. Con todo, esa literatura gauchesca ha pretendido partir de una raíz, y no de una imitación, y ha tratado de asumir lo típico de una tierra, que en tanto que tierra parece estar todavía en un nivel de inmadurez.

Frente a estos problemas además, el curso del último siglo ha traído dos posiciones equivocadas, precisamente porque han desconocido los términos del problema. Son en definitiva dos posiciones ideológicas, que nada tienen que ver con una norma de verdad. La primera es una posición antiespañola, característica de algunos románticos, algunos positivistas como Sarmiento e Ingenieros y prolongada en la actualidad en aquellos que suponen que el atraso argentino se cura con la tecnología anglo-yanqui. Esta posición mira hacia afuera, como si el mero afuera produjera la interioridad de la lengua y su coronación literaria. Este afuera no sólo lo es con respecto al ámbito de la nación, sino sobre todo con respecto al ámbito de la lengua. Ese afuera está concebido además en términos progresistas, pero reducido a una significación cultural. Frente a esta especie de resentimiento contra lo español, hallamos la actitud de los proindigenistas, aquéllos que creen que en el ámbito de América hay

un paréntesis —el de lo hispánico— por sobre el cual debe reanudarse una supuesta continuidad de las llamadas culturas indígenas. Para éstos, el español de América tendría que coaligarse con aquellas raíces aborígenes, cuando no pretenden incluso reiniciar la expansión del araucano o del guaraní. En términos de Hegel, éstos son los regresivos de la Historia Universal, y no comprenden por otra parte que el indigenismo constituye un retrotraerse a potencias oscuras, cuya presencia no significa en modo alguno el triunfo de la expresión literaria con un sentido primigenio. Además los cultores de este indigenismo sirven en realidad otros propósitos ideológicos. Porque la muerte de la lengua española sería para ellos como la muerte de Dios, en el sentido hegeliano. Dios ha muerto, y hay que sustituirlo. Entonces, estos exóticos propugnadores de lo indígena se vuelven pues hacia adentro, hacia un adentro ahistórico, antihispánico y anticristiano, pretendiendo iniciar una ruta que sólo puede concluir en la degradación del espíritu.

Y entre estos tres supuestos se plantea el problema capital a que aludo. Repitámoslos brevemente. Primer término: si no existe lengua argentina, ¿en qué medida se puede hablar de literatura argentina? Segundo término: Para que exista literatura argentina hay que mirar hacia afuera, y copiar lo francés o lo inglés. Tercer término: Para que exista literatura argentina hay que mirar hacia adentro, hacia el *substratum* indígena prehispánico. Mis oyentes podrán comprender que estas cuestiones no pueden dilucidarse con el criterio de aquellos críticos que he mencionado al comienzo. Y podrán observar además cómo la crítica ideológica del liberalismo ha desembocado ahora en una crítica ideológica

promarxista: los ideólogos bolcheviques pretenden poseer la clave de todo este desarrollo en su interpretación materialista de la historia argentina —e hispanoamericana— y se esfuerzan por imponer esa atmósfera, que habrá de suplantar el ya caduco liberalismo.

III

Un elemento fundamental en la relación con el ámbito lingüístico —tanto para el escritor como para el lector y el crítico— es el contacto lingüístico que implica la traducción. Y en este sentido la Argentina ha sido —y es— una verdadera calamidad. No es preciso ser muy versado en estas cuestiones para recordar lo que fue el contacto lingüístico grecoromano, que distendió por así decir la interioridad del rústico latín, y permitió nada menos que la aparición de un Virgilio. O la famosa escuela de traductores de Toledo, con el rey Alfonso X, que constituye en cierto modo el principio propulsivo de la prosa castellana, o el contacto latinizante del s. XV, y el italianizante del s. XVI, que opera en el castellano como operó el griego en el latín o como operó el francés en el germánico y aun en el inglés. Pero la literatura argentina, aun aquella que dice mirar hacia afuera, carece de verdaderos contactos lingüísticos, y así por ejemplo el afrancesamiento del s. XIX es lamentablemente un elemento que se instrumentaliza en un sentido ideológico. Esto ha conducido a un envilecimiento, hoy verdaderamente escandaloso, de la traducción. Cuando se estudia el desarrollo de la literatura inglesa, o alemana o francesa encuéntranse dos líneas conver-

gentes que en sucesivos adelantamientos y distenciones proporcionan el fruto de una emersión espiritual y artística. La primera línea es la que arranca de aquel remoto punto de irradiación lingüística, y que se propaga como por ondas. La segunda línea procede de los contactos lingüísticos, y particularmente de la labor de los traductores. No se puede recorrer la literatura francesa sin recordar la ilustre estirpe de los grandes traductores que han entregado a Francia un Platón o un Tito Livio, impregnados de una amorosa concentración estética e intelectual. Y Francia no cesa de traducir a Platón o Virgilio, porque ésta es una tarea generacional, de la que depende en cierto modo el vigor de la lengua. Pero en Argentina no sólo no hay desdichadamente un Platón inteligido y recreado sobre las vastas extensiones de la pampa, sino que la labor de traductor es menester de aquel que corrompa mejor la lengua por ambición y lucro. Y este proceso gravísimo ha llevado a un reblandecimiento del lenguaje, del que no escapan los literatos de profesión. Por esa deficiencia del contacto lingüístico, el mirar hacia afuera es un constante vivir de prestado, y el mirar hacia el adentro del ilusorio indigenismo una tentación peligrosa en el nivel de la experiencia creativa. Y de este modo, al problema de la relación entre lengua y literatura dentro del ámbito español, se suma el problema de la clausura lingüística, o bien el del torrente de las traducciones defectuosas que hoy más que nunca ponen en peligro la riqueza natural de la lengua heredada.

IV

Si tomamos como punto de partida la figura de Don Luis de Tejeda, el poeta cordobés de la colonia, mediados del siglo XVII, hasta la publicación de la obra de Lugones *Poemas solariegos* (1928), es decir, casi tres siglos, encontramos en el desenvolvimiento literario argentino cuatro momentos determinantes: 1º) el barroquismo y el neoclasicismo que se prolonga hasta el segundo tercio del s. XIX; 2º) el romanticismo, cuyas derivaciones alcanzan hasta las luchas ideológicas del año 80 y 90; 3º) el positivismo laicista y liberal de fin de s. XIX; 4º) y el modernismo hasta el comienzo de las corrientes de vanguardia, que inician su despliegue a partir del año 1930. Tratemos de caracterizar estos cuatro períodos y tendremos en sustancia el panorama de la literatura argentina y en cierto modo el principio para juzgar sobre su validez universal.

El barroquismo y el neoclasicismo de los s. XVII y XVIII representan una prolongación de las corrientes hispánicas. Pero esta herencia barroca, llamada a constitutir el principio mismo del espíritu hispanoamericano, significa dos cosas fundamentales: 1º) la carencia de un sentido histórico de la antigüedad; 2º) la carencia de un sentido completo de la lengua española. La raíz de esta situación, común a todas las manifestaciones culturales y literarias argentinas, puede identificarse en el ambiente intelectual de la Universidad de Córdoba, a cuyo medio precisamente pertenece Don Luis de Tejeda y de cuya influencia han dependido muchos aspectos de la inteligencia argentina, hasta muy entrado el siglo XX. La carencia de sentido histórico de la antigüedad ha

implicado la difusión de un humanismo de carácter retórico sin atingencia con los verdaderos contenidos heleno-romano-cristianos. Y la Universidad de Córdoba que pasa por ser origen y custodia de una tradición espiritual y cultural es una de las causas más importantes de este falso contacto lingüístico entre el español de América y la antigüedad. Es verdad que esta situación deriva en última instancia del panorama de la decadencia española, que eliminó el gran movimiento filológico, literario e histórico, concretado en la figura eximia del cardenal Cisneros. Entre la vastedad universal de este príncipe, en quien descubrimos un sentido creador y crítico no igualado en la España posterior, y el humanismo de la Universidad de Córdoba media un océano, literal y simbólicamente. Y por eso en la curva intelectual de la Universidad de Córdoba encontramos en cierto modo la curva de la cultura argentina y de su expresión en la obra literaria. Pues la Universidad de Córdoba, nacida en pleno desarrollo de la mentalidad barroca hispanoamericana, se constituyó como ruptura congénita del orden sapiencial —y por eso nunca hubo universidad en la Argentina—. Pasó luego al envilecimiento teológico y metafísico de las corrientes nominalistas y cartesianas; rechazó más tarde en nombre del racionalismo empírico los verdaderos maestros de la antigüedad; eliminó sin contemplaciones el saber histórico propio de la filología del siglo XIX, y desembocó finalmente en el espectáculo tristísimo de estos últimos setenta u ochenta años: liberalismo contra la tierra, en nombre de esquemas abstractos, y comunismo de la "reforma" del 18 con todas las explosiones diabólicas de un alzamiento contra la sabiduría. Y ha concluido por coronar su historia prohijando una nueva secta religiosa

anticatólica, que funciona a la sombra de la docta en estos años convulsionados. El camino es completo: desde el barroco a la mentalidad bolchevique, de resonancias místicas y salvíficas; y habiéndose iniciado en el catolicismo de la Contrarreforma, ha concluido en la negación de toda catolicidad. Esta es desde luego nuestra curva interna. Viene a sumarse además a su empuje destructor el marxismo misional y táctico, exportado paradójicamente por las dos capitales antagónicas del mundo, es decir, Moscú y Washington.

Pero el barroquismo literario, nacido en los claustros cordobeses, se prolonga y convive en realidad con todas las tendencias posteriores. El Deán Funes, Moreno, Sarmiento o Gutiérrez, entre los prosistas; Echeverría, Guido Spano, Olegario V. Andrade, entre los poetas, son todos fundamentalmente barrocos, aunque todos ellos han colaborado, de uno u otro modo, en la eliminación del barroquismo español de la colonia. Pero la eliminación de ese barroquismo literario significó en realidad la adopción de otros estilos y y otras normas sin que apareciera el principio fontal de la experiencia literaria como una actitud creadora. El Deán Funes cultiva una retórica de púlpito, pero sin la atmósfera de las ciencias bíblicas y sin el mínimo sentido de lo que significa la sacralidad del pensamiento religioso, en tanto que Moreno, adscripto a un estilo antitético y sentencioso, posiblemente aprendido en los claustros barrocos de la Universidad norteña, ignora en absoluto la vibración de la palabra en la belleza. Y estas dos circunstancias, la ruptura con lo sacro y el total extrañamiento de la belleza —que son las dos características más importantes del barroco literario en nuestro medio— se constituyeron en un denominador

común de toda la literatura argentina y terminaron por restringirle la posibilidad de sus valores universales. En la literatura argentina destácase la más absoluta carencia de sentido religioso; y no atribuyo esta circunstancia al laicismo del s. XIX, sino que por el contrario considero esa atmósfera espiritual como un resultado inevitable del barroquismo originario.

A su vez el romanticismo argentino ha procurado ganar para la obra literaria dos aspectos fundamentales: el vínculo con la tierra y el mundo de la interioridad; y ha pretendido asimismo otorgar a la literatura argentina una constante revocación de su trasfondo barroco en relación con esta conquista de los espacios interiores del alma. Como sabemos, este romanticismo literario es de predominante, sino exclusiva extracción francesa, mezclado además con los aspectos ideológicos de nuestras luchas civiles. El liberalismo argentino, colmado de la retórica abstracta del racionalismo francés y confundiendo la categoría emocional del espíritu, de tantas resonancias en Alemania e Inglaterra, con los cabellos ensortijados y el corbatín volador, ha hecho fracasar en realidad aquel doble descubrimiento de la tierra y de la emoción. Porque el sentido de la tierra es imposible sin un sentido de lo cósmico y el descubrimiento de la emoción es ilusoria sin el nivel de la experiencia musical, tan importante en las literaturas germánicas. Y por ello, está ausente toda especie de coronación del llamado romanticismo literario argentino, que en definitiva se traduce en una postura ideológica. Tal vez ubicados en esta perspectiva, podamos entender la pobreza de las letras argentinas en lo que atañe al sentido de lo cósmico; a veces en una lírica grandilocuente

como la de Andrade sentimos como una lejana resonancia del inmenso mundo que nos sostiene y nos envuelve, y un lejano sabor de la tierra parece surgir en estas cataratas de palabras, magníficas y sonoras. Habrá que esperar los grandes poemas de Lugones para que estos temas se afirmen como una categoría literaria. Por otro lado, el trasfondo emocional de nuestros escritores está frecuentemente trabado por una inclinación al mal gusto, que habrá de acentuarse como consecuencias de otros factores sociales y culturales del s. XIX y principios del XX, mal gusto tan visible por ejemplo en una obra como la de Almafuerte.

La coronación de este itinerario, a saber: carencia de religiosidad, negación de un sentido de la belleza, como categoría metafísica, ambas resultado del barroquismo; carencia de vínculo con el mundo de la interioridad emocional, como efecto de la orientación que toma el romanticismo en la Argentina, la coronación pues de este itinerario es lo que llamé al comienzo *decapitación de la inteligencia especulativa,* promovida, consolidada y difundida por el positivismo argentino. Esa decapitación no se refiere sólo al aspecto del pensamiento especulativo en sentido estricto, sino a la restricción que sufren los designios contemplativos y creadores del espíritu, en las últimas décadas del s. XIX y primeras del s. XX. Las figuras de José Ingenieros, Deodoro Roca y Raúl Orgaz representan cabalmente el sentido de este positivismo. Su consecuencia literaria es la pérdida del sentido de la lengua, que no es ya el espacio donde transcurre la transfiguración artística del lírico, o la concepción dramática del novelista. La lengua es un detalle de la evolución biológica, o de las condiciones ambientales, en una in-

terpretación crudamente materialista... Algunos otros escritores desde luego parecen estar al margen de esta nivelación; y me parece oportuno mencionar la noble presencia de don Rafael Obligado, quien intuyó el sentido de esta lucha en la figura de *Juan sin Ropa,* el contrincante de Santos Vega. Hoy a más de setenta años de la publicación de este poema, advertimos cómo la mirada de Obligado ha anticipado el aspecto brillante de este progreso fenicio de la Argentina y la pérdida de sentido histórico en que ahora nos debatimos duramente. No está demás por eso releer a esta altura de los acontecimientos, las cuatro partes de su *Santos Vega.* Toda la obra de Rafael Obligado es un testimonio por alcanzar ese descubrimiento de la tierra, sin caer en la literatura ideológica; de conquistar la interioridad emocional, sin recurrir a la retórica de los lugares comunes y de conferirle al arte literario un discreto trasfondo cósmico, a la medida de su lírica de tono menor.

Finalmente el modernismo literario. Hispanoamérica ha tenido intervención preponderante en esta renovación de las letras españolas, que se inicia hacia el fin del s. XIX; y la figura de Rubén Darío, con su compleja significación lírica, es el indicio más claro de esta situación. Sin embargo no debe exagerarse esta nueva relación de España con Hispanoamérica, como si la península resultara ahora conquistada por las que fueron sus colonias. En verdad, el papel decisivo sigue siendo el de España, sobre todo en lo que atañe a la conciencia de los valores perennes de su *clasicismo.* Además los críticos han hecho del modernismo una especie de santuario, donde se cumple por primera vez la revelación de lo poético. Y esta manifiesta exageración ha pesado y

sigue pesando, cuando se trata de valorar los aportes objetivos de las letras hispanoamericanas. Pero sea como fuere, en el caso de la literatura argentina la línea del modernismo literario produce resultados más bien modestos, ya que figuras como Leopoldo Lugones, Ricardo Güiraldes y otras proceden en realidad de las condiciones precedentes del ámbito argentino y demuestran los elementos contradictorios que se suman en ese itinerario.

De cualquier modo, el modernismo no ha eliminado en nuestro medio los aspectos negativos ya descriptos, en tanto que su influencia en la lengua literaria ha producido un neo-barroquismo, consolidado por el redescubrimiento de Góngora durante la década del 20 al 30. Los efectos de ese neobarroquismo siguen operando en las generaciones contemporáneas, con todos los factores actuantes desde el s. XIX. Es verdad que como consecuencia de un mayor contacto con la antigüedad clásica se preparan las bases para una eliminación del positivismo, y que como consecuencia del amor renovado por la tierra se promueve una novelística argentina muy por encima de las tiradas folletinescas de Mármol y su generación. Pero la desaparición de una convivencia del artista con el sentido profundo del derrumbe social argentino, la ruptura de las condiciones político-económicas de la burguesía del año 1910 y en fin la orientación ideológica de estos últimos treinta años, que debemos considerar como los últimos efectos de la mentalidad colonial de la *ratio studiorum,* todo ello ha causado o está en trance de causar una nueva frustración de la experiencia literaria de sentido universal. Sin embargo destácase un sentido de la lengua que no excluye el sentido de la tierra, un sentido de la belleza

que no se clausura en la torre de marfil, o despunta la exigencia de un sentido religioso que por lo común toma dos rutas diferentes: por un lado la aparición de una literatura de temática católica, aunque ella no se enraice, a mi modo de ver, en una verdadera experiencia literaria de lo católico. Y esto es visible sobre todo en el género de la lírica. Y por otro lado, la ruta que desemboca en una especie de paganismo de la tierra, sin el trasfondo del Dios vivo y personal, atmósfera que suele presentarse sin embargo en el marco de un recobrar la tradición argentina. Esta circunstancia es claramente visible en la obra de Ricardo Güiraldes. Pues su *Don Segundo Sombra* nace como compromiso de su sensibilidad por las tradiciones argentinas, su sentido del paisaje bonaerense y su formación de alta temperatura francesa. Por debajo de estos elementos circula un panteísmo telúrico, discretamente contenido por el equilibrio interior del personaje y por el sentido de su figura y de su unión con la tierra. Todo esto es en el fondo una consecuencia del modernismo y un resultado de la soledad del artista, reducido a crear su propia religiosidad ante la quiebra de la religión tradicional. En efecto, desde el barroquismo inicial del s. XVII hasta el positivismo que culmina con las grandezas del centenario de Mayo, cuando el carácter del progreso argentino se funda en lo que Platón ha llamado la "filocrematía", en este largo proceso de tres siglos ha ocurrido un desgaste acelerado de la vida religiosa; y se ha interrumpido el acceso de ese mundo al mundo del artista, y particularmente al mundo de la literatura. La literatura argentina hasta la muerte de Lugones (1938) es el signo más claro de esta decadencia; y el esfuerzo de los poetas y escritores católicos de estos

últimos treinta años representa muchas veces una labor hasta cierto punto marginal y de principiantes. La misma muerte trágica de Lugones, en cuyo dinamismo interior adivinamos esa apertura constante al orden divino, como un hambre irresistible por las cosas celestes, esa muerte es el signo de algo trunco e inmaduro. Pues las circunstancias más importantes de estos años de influencia modernista han erigido un nuevo triunfo de la terrenalidad y han promovido la aparición de un sentido caótico, destructivo, que está en la base de las nuevas generaciones literarias. El lenguaje literario a su vez trabajado por la penetración de las corrientes simbolistas, tardíamente advenidas a nuestras playas, ha perdido con frecuencia el sentido del límite humano, con pretensiones de ser una creación absoluta. Y estas orientaciones han venido a fundirse en fin con las posiciones satánicas del exitencialismo contemporáneo.

V

En la obra de Lugones hay empero un itinerario diverso y hasta contrario al que hemos descripto. Quiero subrayar, al puntualizar esta circunstancia, que no he trazado una especie de ruta fatal, oscuramente dominadora en el ámbito del espíritu argentino, puesto que descubrimos en la obra de un poeta, un crítico y un prosista como Lugones, las tendencias opuestas a aquella degradación. Y sin embargo este poeta, hasta cierto punto triunfante, poseedor de un imperio fecundo sobre la lengua y entregado a un ritmo de vida interior verdaderamente dramático; este poeta que siente la

tierra y el cielo, que entiende de la Hélade y de España y que está en permanente acecho por los destinos de la patria, este poeta cae en el abismo de su propia destrucción. Desde *Las montañas del oro* (de 1897) hasta los *Romances del río Seco* (1938) es decir en el lapso de cuarenta años, Lugones se encamina con decisión y maestría hacia una purificación de la obra literaria. Su punto de partida es una especie de profetismo grandilocuente, muy a la manera de los reformadores del siglo XIX y su punto de llegada es el tono modesto de las cosas de la tierra, colmadas de una nueva y entrañable interioridad. En el tránsito por este itinerario encontramos su gran poema *Oda a los ganados y las mieses* (Odas seculares) que es indudablemente la obra maestra de la literatura argentina. Pero en la figura y en la obra de Lugones, en el sentido de su dramática lucha por abandonar los esquemas positivistas y liberales, en la capacidad de forjar un lenguaje a la medida de la tierra, descubrimos otros aspectos del hombre argentino, quizá tan decisivo como el barroco inicial de la colonia y que ascienden también a la contextura de la obra literaria.

Estos aspectos estarían determinados por un vínculo que gráficamente podríamos fijar con tres curvas concéntricas sobre el mapa de nuestro país. La primera en torno al puerto de Buenos Aires incluiría la psicología del porteño y la literatura de influencia porteña, o que expresa la mentalidad porteña; la segunda más amplia, en torno a toda la planicie del litoral y de la pampa bonaerense, incluiría el hombre de las llanuras; y finalmente la tercera más hacia el centro, el noroeste y oeste correspondería al hombre de las montañas, y tendría su punto de arranque en Córdoba. Del hombre

porteño ha procedido el falso dinamismo de las escuelas literarias extranjerizantes, ese mirar hacia afuera sin el sentido profundo de la lengua española, y, como consecuencia, la malsana orientación de la crítica, tan decisiva sobre todo en los medios docentes y periodísticos. Y lo que pudo ser un benéfico estímulo universal del puerto, abierto al mundo europeo, al mundo de las indagaciones especulativas, históricas y humanísticas, como contraposición a la atmósfera de campanario y al barroquismo ya señalado en la universidad de Córdoba, se trocó en un diletantismo sin rumbo y sin apego a la tierra. Del hombre de las llanuras procede la literatura gauchesca, que no puede abandonar sin embargo el nivel restringido del terruño y que cuando aspira a dimensiones mayores roza aquel panteísmo ya señalado. En fin, del hombre de montaña en cambio ha derivado aquella plasticidad de la lengua literaria, actuante con toda su fuerza en Lugones, aquel proceso de interiorización que la capacita para la obra creativa de resonancias universales. Pero lo que ha ocurrido con toda la historia argentina, ha ocurrido también con la literatura. La nefasta influencia de Buenos Aires se ha impuesto hasta borrar la significación cósmica de la llanura argentina y el vigor de la plasticidad del serrano, hasta imponer una literatura nivelada y sin profundidad metafísica. Lugones en cierto modo representa un equilibrio de esos tres factores y ambientes, aunque el elemento que armoniza tendencias tan diversas concrétase sin duda en el *redescubrimiento espiritual de la montaña,* como puede observarse en las *Odas seculares* y en *Poemas solariegos.* Y así dice, por ejemplo, el poeta:

Yo que soy montañés sé lo que vale
la amistad de la piedra para el alma,
La virtud en los montes se humaniza,
cual toma buen olor la hierba amarga
y la pálida fuerza de los mármoles,
por los cascos de hielo anticipada,
abre en la libertad de su belleza
ojos mejores para ver la patria.

Estos ojos mejores de que habla el poeta no los tuvo y tal vez no los tiene Buenos Aires. Estos ojos mejores constituyen una suerte de veracidad interior, que no puede estar ausente de la obra del artista y que resulta en última instancia la verdad de su obra estética. Y esa libertad de la belleza de las cumbres no es otra cosa que el sentido helénico puesto por Lugones en la base del espíritu literario o poético.

En definitiva pues dos polos históricos y geográficos condicionan el panorama de la literatura argentina, y quizá podría decirse de la modalidad espiritual de los argentinos y por ende, la expresión de su pensamiento y su capacidad para la obra literaria. El primero es el de la universidad de Córdoba; y el segundo es el puerto de Buenos Aires. El primero ha establecido las bases del barroquismo que habrá de ser una constante de la literatura argentina, incluso dentro del modernismo contemporáneo. El segundo provoca un desarrollo del hombre contra la tierra y en el caso de la literatura misma una pérdida del sentido de la lengua, comprometida en una obra carente de universalidad y de belleza.

VI

Ahora quizá podamos dar respuesta a las preguntas iniciales de esta disertación. No hay en la literatura argentina sentido religioso, y cuando aparece un escritor que lo conquista con el esfuerzo de su mente esclarecida, la soledad lo precipita en el abismo de su destrucción. Y este símbolo es el símbolo trágico del artista en su lucha contra el desierto, este desierto que pulula hoy más que nunca entre los muros majestuosos de la urbe tecnológica, este desierto que destruye la convivencia e impide el mensaje esclarecedor del poeta. No hay en la literatura argentina un sentido de lo cósmico y por lo general éste se refugia en la retórica, sin ninguna relación con el misterio de la creatura. A su vez el sentido de la tierra, trabado en su desenvolvimiento por el liberalismo abstracto de Buenos Aires se refugia en la literatura gauchesca que en cierto modo conduce a una clausura telúrica, sin la transfiguración última de la obra universal. Y ésta es en cierto modo, la situación de nuestro *Martín Fierro*, una poesía del destino del hombre de llanura y del aplastamiento metafísico de su mundo circunscripto, aunque libre. El mundo de la interioridad está restringido en la lírica por una especie de mecanismo de la lengua literaria que oscila entre el barroco de los poetas primeros y las orientaciones caóticas de los años más recientes. Y no habiendo religiosidad ni interioridad profunda no puede haber tampoco ni teatro ni novela, dos géneros que considero por lo menos hasta la muerte de Lugones prácticamente inexistentes. Y en fin no se da un sentido cabal de la belleza, como dimensión en que se produce el encuentro de lo divino y de lo humano, como esplendor creado que nos

eleva al orden celeste. Pues la belleza no es sólo la meta de una literatura estetizante; ella constituye una categoría fundamental en los orígenes de los géneros literarios y en la ruta cumplida por las grandes literaturas de dimensión universal. Y por esta razón, por esta reticencia profunda del escritor argentino frente al mundo de la belleza, por este defecto de transfiguración literaria que otorga perennidad al *flatus vocis*, al soplo de la voz humana, y sentido metafísico al canto, al drama o a la descripción, por este desprecio por las Musas que en sustancia es una colosal ignorancia del mundo helénico, por esta razón no aparece en la literatura argentina el menor asomo del clasicismo en el sentido absoluto de esta denominación.

La lírica argentina tiene sobre sus espaldas la restricción del ámbito lingüístico, las resonancias ideológicas de tantas luchas estériles y estrechas, y la desconexión histórica con la antigüedad helénica y con el clasicismo español. Se caracteriza además frente a otros poetas hispanoamericanos por una pobreza de los valores rítmicos y por un margen de musicalidad muy reducido. Y este es indudablemente un principio de caducidad en toda forma poética. A su vez el pensamiento lírico que descubre un tipo de conocimiento fundamental, apenas si se insinúa en algunos poetas del s. XIX, en tanto que el paisaje lírico tan empeñosamente buscado por Echeverría y sus seguidores se reduce muchas veces a una contemplación de gabinete. Tales elementos naturalmente activos en un poeta de la fluidez de Guido Spano se ven frustrados porque el espíritu del lírico no convive las realidades metafísicas.

Ha sido una desdicha para el país y particularmente para la literatura y filosofía la tremenda ausencia de Platón, que ha reducido el horizonte de la contemplación a lo que el gran filósofo nos enseña con la imagen de la caverna. El lírico argentino ha vivido entre sombras ideológicas, copia de movimientos europeos de tal o cual importancia, pero que no han tenido ninguna relación con la interioridad y las crisis del hombre argentino. A esto se suma una circunstancia importante, pocas veces señalada por nuestros críticos: la escasa dimensión de la fantasía creadora, tan característica de la literatura helénica y anglo-germánica que implica la visión de un mundo preternatural, lleno de un encanto mágico entrañable. Es cierto que la lengua y la literatura españolas, en cuyo ámbito debe interpretarse el fenómeno literario argentino, se orienta desde sus orígenes por los cauces de un realismo siempre operante. Pero ese realismo español constituye una mirada en escorzo que hace estallar los límites rígidos del mundo exterior, rompe todos los sellos en las indagaciones misteriosas del alma, y sustituye por eso, literariamente hablando, la fantasía nórdica o anglogermánica. Pero el mundo del lírico argentino no está envuelto por ese encanto de la fantasía feérica, y su realismo ha sido empobrecido sin remedio por las orientaciones ya puntualizadas.

VII

Hemos hablado de dos grandes libros de Lugones: *Odas seculares* y *Poemas solariegos,* no sólo como dos instancias típicas del poeta, sino sobre todo como dos formulaciones de una conciencia lírica de la Patria. El primero tiene como mo-

delo el *Carmen saeculare* de Horacio, aquel himno triunfal que significa, después de las tremendas guerras civiles romanas, el encuentro del antiguo carácter sacro de Roma y el imperio fundacional en la figura de Augusto.

Lugones guiado por un redescubrimiento personal de la antigüedad, elevándose por encima de las grandezas perecederas del centenario, en que el alma argentina se hunde en la codicia de los bienes terrenales, proyecta líricamente la recuperación espiritual de la Patria, como una dimensión intocable, pero que se funda en la terrenalidad. Y esa magnífica oda *A la Patria,* que es como la síntesis de ese redescubrimiento, nos devuelve la atmósfera de una tierra transfigurada por la verdad y la justicia. Aquí aparece, con caracteres nítidos, el sentido universal de lo poético, herencia inapreciable del mundo griego, y que Lugones, quizá por primera vez en las letras argentinas, transfiere a una vivencia personal, pero de resonancias universales.

Pero es sobre todo en el extenso poema *Oda a los ganados y las mieses,* donde se da por primera vez la perfecta conjunción entre tierra, patria, poesía y universalidad, y es por tanto la primera obra *clásica,* en el sentido estricto del término. En ella por tanto se proyecta para los argentinos una validez universal que significa al mismo tiempo la consolidación espiritual de *la Patria.*

En los *Poemas solariegos* (1928) y en los *Romances del río Seco* (1938) manifiéstase el entronque de Lugones con la dimensión fundacional del espíritu hispánico. Y por ello, además de su personal itinerario, desde el positivismo del s. XIX a la claridad espiritual que recrea la *tradición* y la

acrecienta, encontramos en estas dos colecciones líricas la presencia interior de la patria entendida simultáneamente como *tierra* y como *espíritu.*

Como *tierra,* esa Patria se eleva por primera vez quizá al nivel de una transfiguración, por donde se cumple el vínculo con el mundo divino de las *Musas.* La *tierra* alcanza una madurez de la que carecía hasta la aparición de Lugones. Como *espíritu,* esa Patria recobra la posesión de las cosas concretas, cuyo rostro ha sido borrado por el positivismo abstracto del s. XIX. Y desde este punto de vista la obra de Lugones está en la base de una consolidación del sentido nacional, en medio de un mundo que tiende a aplastarlo y en medio de una controversia política de los argentinos que parece ser a veces la puerta del abismo.

Lugones ejemplifica pues entre nosotros lo que dice el gran poeta griego Hesíodo: que una misma inspiración impregna el mundo del poeta y el mundo del gobernante, y que la Política es forzosamente una Política del Espíritu, y que siendo terrenal se orienta a recobrar el nivel divino de la Inspiración; en tanto que la poesía, siendo de suyo celeste se orienta a recobrar y transfigurar el rostro de las cosas terrenas, comenzando por la Nación misma. Lugones mantiene este doble ritmo: ascendente, como el verdadero político y descendente, como el verdadero poeta.

Por eso pues las letras argentinas que han cumplido el panorama descripto brevemente y que se han mantenido en una forzosa restricción de universalidad, alcanzan con Lugones un cierto nivel del clasicismo; y la política argentina, mantenida por lo general en niveles de facciosos, recobra con el poeta una verdadera dimensión nacional.

No haremos nada ni realizaremos nada, dentro del margen incambiable de un destino humano, si los argentinos no consolidamos la herencia de Lugones, y si no advertimos la significación de su palabra y de su itinerario, y el signo tremendo de su muerte. Esa significación se reduce a términos muy nítidos, y por lo mismo soberanamente imperiosos: la patria es una empresa creadora del espíritu, que no admite sino sus verdaderas instancias interiores, y no sustitutos más o menos falaces o convincentes. Esa empresa es una recepción y una recreación, en todos los niveles.

Al mismo tiempo lo que llamo empresa creadora del espíritu implica un itinerario dinámico, como el que revela el itinerario lírico de Lugones. Por ese itinerario, como en la obra del artista, entran en contacto y convergen lo universal y lo concreto, la eternidad y el tiempo; ese itinerario además comporta los riesgos más agobiadores, como se advierte en la trágica curva de la vida del poeta. Pero en definitiva lo que buscamos en esa empresa Política que en la Nación es lo que Tucídides llama *"ktema eís aei" (un logro para siempre)* y lo que anhelamos en un canto como el de Lugones es lo que Tucídides llama *"ktema eís aei" (un logro para siempre.* Y la convergencia de esas dos creaciones (el *logro* para siempre y la *alegría* para siempre) es el testimonio más cabal de este gran Poeta, y la meta ineludible para los argentinos de estos tiempos convulsionados. A ella somos llamados, como en la antigüedad helénica por el Canto de un gran poeta. Resta que ese canto descienda a la obra artística de un gran gobernante. Pero ello no será posible, si se vive en las tortuosas restricciones del filisteísmo cultural, en las sombras del fariseísmo religioso, que fundamenta en las conciencias la entrega

de la Nación, en la creencia de que la Política es ahora una cuestión de técnicos y partidos. Con la vista en el destino de Lugones, su testamento de poeta es mantener el sentido de la Inspiración como un nivel divino y absoluto; y su testamento de Político, en el significado ciceroniano del término, es recobrar el sentido creador de una comunidad, apoyada en las instancias fundacionales del espíritu, que pone el Estado al servicio de la Nación, y hace de ésta una transfiguración del pueblo y de la tierra. Barramos pues sin contemplaciones con las estructuras nocivas y muertas; y fundemos un estado nuevo, que sea respecto de la tierra como un canto fundacional, donde poesía y política hallen finalmente, aquí en medio de este horizonte sombrío, su verdadero sentido helénico-romano: un hacer en lo concreto, cargado de universalidad.

VIII

En toda literatura las grandes expresiones líricas tienen su contraparte en las culminaciones especulativas. Pero aquí en nuestro medio la teología y la metafísica han estado tan ausentes como las visiones del poeta. Y esto resulta, en mi concepto, una pareja manifestación del mismo espíritu originario del barroco. No nos conforma, ni debe conformarnos un supuesto catálogo de pensadores de la colonia y del período posterior a Mayo. Y aquí ocurre recordar una paradoja curiosa: mientras los críticos y expositores de este siglo, que se precian de mirar hacia afuera, sostienen la existencia de un pensamiento argentino, casi con la misma nitidez con que se habla de un pensamiento griego o alemán, aquellos otros

que son tenidos por xenófobos, cerriles y arriscados, son los que señalan precisamente el vuelo reducido en tales supuestas especulaciones.

Pero sea como fuere, tres orientaciones fundamentales se pueden discernir en los siglos que hemos considerado: 1º) la que deriva del nominalismo teológico de la colonia, por lo común sin atadura con los grandes maestros de la antigüedad y Edad Media cristiana, y que se ha prolongado en el s. XIX en el llamado liberalismo cristiano. En esta línea ubico a figuras como Estrada, que no puede por eso mismo constituir una fuente del pensamiento católico argentino, sino que es el término de un largo proceso español e hispanoamericano; 2º) luego el desarrollo del racionalismo y positivismo francés que ha producido las más diversas manifestaciones, y que ha tenido a veces una contraposición en figuras neokantianas y bergsonianas. El positivismo es sin embargo el *substratum* inequívoco de este último siglo, el punto de arranque para la concepción del mundo y la política, la trama espiritual encarnada en la obra literaria, el principio de la grandilocuencia argentina; 3º) el desarrollo de un pensamiento tradicional católico que vuelve a las fuentes verdaderas del pasado cristiano, que intenta sustituir el viejo humanismo jesuítico de la colonia por un humanismo filológico, descubridor de Platón y Aristóteles y que en un gigantesco salto pretende recuperar a Santo Tomás y a los Padres de los primeros siglos cristianos. Esta corriente se inicia en Córdoba, recibe el aporte de Tucumán y parece consolidarse en Buenos Aires. Y nuevamente en otro contorno y por otras causas avívase la dialéctica entre Córdoba y el puerto, que sigue hoy en proceso de dramático desarrollo. El iniciador de esta corriente

es un cordobés, muerto en medio de una gran indiferencia de los argentinos, casi desconocido para los jóvenes que buscan la renovación de las posiciones cristianas, y que fue sin embargo quien sostuvo en Córdoba, junto con sus amigos y discípulos la lucha más tenaz durante el estallido bolchevique del año 18 en la universidad mediterránea. Me refiero a don Luis G. Martínez Villada, humanista, filólogo y matemático, pintor, músico y astrónomo, investigador del pasado de la historia colonial y figura netamente provinciana, heredero de la mejor tradición de los conquistadores. Séale rendido aquí el homenaje de este breve recuerdo, cuando el país precisa en la lucha que previó hace cincuenta años, de la imbatible vertebración de su sagaz y patriótico humanismo. A estas orientaciones, todavía vivaces, se le añade como hemos dicho el pensamiento y la literatura promarxista que ha adquirido un extraordinario empuje como consecuencia de diversos factores nacionales e internacionales.

IX

Tal es el panorama veraz que podemos trazar de nuestras letras. Es posible que exija ser completado en nombres y obras, en circunstancias y orientaciones espirituales, en discernimiento de causas remotas o cercanas. Pero en sustancia tales elementos deberán incorporarse en la trama que he intentado representar objetivamente con esta disertación. Frente a la plenitud de España y aún a lo que entendemos aquí por su decadencia, este panorama es pobre; frente a las literaturas de los mismos siglos y al desarrollo espiritual de

las lenguas anglogermánicas, la literatura argentina es un mundo marginal. Y en fin frente al fulgor casi revelatorio de los griegos y al vigor de la gran literatura cristiana, somos nosotros una brizna en el inmenso mundo del espíritu. Este acto de humildad no nos degrada en absoluto, nos ubica y nos devuelve un sentido humano, a nosotros los argentinos que tenemos por lo común cierto gusto por las grandezas inexistentes. Esta es en fin nuestra pobreza y este el resultado de un análisis que no quiere cegarse con circunloquios sentimentales.

Pero esta pobreza es también —debe serlo— nuestra fuerza. La responsabilidad de estos resultados históricos descansa principalmente en la educación argentina, en la escuela y en la Universidad, no porque el artista y el escritor deban salir de sus claustros —de hecho los mejores no han salido de ellos— sino porque la educación coloca los fundamentos para descubrir el mundo y el lenguaje en una unidad dinámica y creativa, y para alcanzar aquellas aperturas espirituales tan decisivas luego en las etapas subsiguientes. Y es aquí precisamente donde surge el sentido positivo de nuestra crítica, cuando parece envolvernos rígidamente un muro sin salida. Porque el desarrollo que he descripto tiene causas precisas que definen el vínculo entre historia y espíritu, entre tradición y creación, tal como se da en la curva de la mentalidad argentina. Esas causas han entrado en un proceso de disolución, desde hace más o menos medio siglo, lo que implica un nuevo desafío a nuestra capacidad creadora en lo que respecta a elaborar una auténtica cultura.

A esta tarea somos llamados por un mundo que nos plantea exigencias perentorias e inconfundibles y donde

no podemos actuar como si hubieran existido genios que no han existido. La educación debe eliminar este *como si* y radicarse en la veracidad crítica, para que el vuelo creador, cualquiera sea su altura, tenga la frescura de las cosas primigenias, la autenticidad de los descubrimientos interiores, y el sentido universal y concreto de una tierra que espera de nosotros la obra de su transfiguración. Y más concretamente aún, en la línea del pensamiento católico, es preciso regresar a las fuentes de la cultura católica, eliminando los residuos del barroquismo postridentino para alcanzar la dimensión de los grandes maestros de la antigüedad.

Vueltos pues en mirada retrospectiva hacia esa pobreza, no la rechazamos, sino que la asumimos. Esa es nuestra *moira,* la parte de nuestro destino histórico irrevocable; pero la asumimos no con los transportes ditirámbicos de los ideólogos liberales, que hacen de ese pasado una divinidad intocable, sino en la tranquila aceptación de nuestra madre que no puede ser sino como es. Y enfrentando esa *moira* en la trágica lucha que nos envuelve y nos sobrepasa, esperamos fundar los caminos para un nuevo hombre argentino, que esté un poco más cercano a los valores universales y que se incline un poco más sobre el rostro sufriente de su tierra crucificada. Y tal vez entonces advendrá también un nuevo reino de las letras, una nueva y celeste exaltación, un nuevo y nítido espacio en el ámbito sin par de la lengua castellana.

LUGONES
SU ITINERARIO LIRICO

I

Es difícil hallar entre los poetas argentinos lo que constituye un itinerario lírico. Es decir, una suerte de desarrollo interior que mantenga la vibración de la experiencia poética y que sea al mismo tiempo un cierto progreso en la capacidad artística de expresarla.

Es difícil además que un tal itinerario —como podría darse en Echeverría o Guido Spano— constituya una *renovatio*: es decir, una reanudación del vínculo con las fuentes del sentido poético, o la manifestación de un sentido histórico que permita orientarse por entre la caducidad de las escuelas literarias. Para explicar el primer punto, deberíamos puntualizar qué se entiende por "fuentes del sentido poético", y ello nos llevaría muy lejos. Provisoriamente, sólo quiero señalar que los poetas argentinos no tienen la menor sospecha de la significación helénica de la poesía; y por eso mismo el territorio literario que recorren suele ser muy limitado. En cuanto al segundo punto, es decir, lo que he denominado "ausencia de sentido histórico", con respecto a las escuelas literarias, suele ser una consecuencia del ambiente cultural argentino, inclinado a imitaciones más o menos pasajeras.

En fin, es difícil hallar en los poetas argentinos un sentido de la lengua poética como una dimensión primigenia,

de una objetividad creciente, que asume al poeta y lo incorpora a lo que el griego entendía como "reino de la musa". El sentido de la lengua no se reduce pues a un conocimiento, a una experimentación o a una destreza. En la medida en que un poeta lo afirma y desarrolla, su poesía es una nueva *physis* sobreagregada a la *physis* cósmica, y en la cual ésta halla su verdadera coronación.

La causa profunda de esta triple carencia en la historia de las letras argentinas —carencia de itinerario lírico, carencia de *renovatio,* carencia de sentido de la lengua— radica en el barroquismo, que constituye el principio promotor de la mentalidad argentina.

Ahora bien, Leopoldo Lugones se nos presenta como un poeta que ha revocado estas tres limitaciones, y que en su itinerario lírico manifiesta una voluntad de transformación interior, un vínculo con el sentido helénico del mundo y un descubrimiento de la lengua y de sus espacios espirituales. Trazar la ruta de este itinerario constituye la verdadera biografía de Lugones y la verdadera interpretación de su obra.

Pero Lugones, por la época de su formación primera y por las inquietudes que lo alertaron, pertenece al ámbito del positivismo argentino, tan degradado y tan incapaz incluso de entender el aspecto fundamental del verdadero positivismo. Por ello, todo su itinerario coincide con un incansable apartamiento de aquella atmósfera finisecular, prolongada en las grandezas del centenario, y con el descubrimiento de una realidad impregnada del sentido helénico del hombre. Como verdadero poeta sin embargo, consagrado a oír el misterioso rumor del mundo y a interpretar el claros-

curo de las cosas, se vio envuelto en la lucha por una realidad que aunque positiva, había sido destruida por el positivismo rioplatense; de una cosa, que aunque fenómeno visible, había sido desdeñado por el nominalismo feroz de los liberales; y de una instancia espiritual, es decir, ubicada en el reino del espíritu, pero que había sido traficada y corrompida por supuestos defensores del espíritu: esa realidad, esa cosa, esa instancia, es la Nación y la Patria.

El itinerario de Lugones redescubre un feliz positivismo de la Patria a la que entrevé en la estructura vertebrada de una Nación de sentido heleno-romano, por el lado de la inspiración; y de un profundo colorido hispano-criollo, por el lado de la tierra. La unión de tierra e inspiración significa en Lugones la caducidad de aquel positivismo, nefasto y restringido; el nacimiento, por así decir, de un segundo positivismo lírico, llevado a transformarse en una verdadera instancia espiritual al nivel de la Nación. Precisamente aquí, como consecuencia quizá de una confrontación irremediable y trágica, cuando el poeta está libre, definitivamente libre de las estructuras positivistas y nominalistas de la Argentina fenicia; cuando ha adquirido la certeza de un positivismo del espíritu, actuante en las cosas de la tierra y presente de alguna manera en la precaria historia argentina; cuando el vínculo entre tierra e inspiración, lo ha empujado a anhelar la unión entre inspiración y vida interior, Lugones advierte la muerte del espíritu creador en su contorno: la educación argentina, consagrada a eliminar y destruir el humanismo; la política argentina, inclinada a forjar como sistema un enfrentamiento de facciosos y a esclavizar a la Nación, a través de un Estado corrompido; los bienes argentinos, dilapidados,

saqueados y falsamente acrecentados; en fin, la vida espiritual en la engañosa modorra de un tradicionalismo inerte, incapaz de defender ya las fuentes verdaderas de la tradición. La confrontación se produce pues, entre eso que he llamado "segundo positivismo lírico" y las ruinas de una Argentina muerta, caída de las alturas *philokhremáticas* del año 10. El resultado de esta confrontación trágica fue el suicidio... Esa muerte injusta, que sigue doliendo como una llaga de la Patria, resulta asimismo un signo tremendo que nos circunda y que nos urge: ella entreabre las honduras del desastre argentino y lo ubica en el nivel de un suicidio nacional.

Si examináramos la obra poética de Lugones y dibujáramos los rasgos fundamentales de su itinerario de cuarenta años, discerniríamos cuatro direcciones típicas en su elaboración lírica. Podríamos denominarlas así: 1) la lírica del profetismo liberal; 2) la lírica del descubrimiento de la tierra; 3) la lírica de la interioridad constructiva; 4) la lírica de las cosas. Procuraremos estudiar sucintamente cada momento y habremos trazados de este modo la curva espiritual del poeta e interpretado la continuidad de su obra lírica.

II

Desde el punto de vista de la historia del espíritu, la segunda mitad del siglo XIX en la Argentina consiste en el triunfo de la retórica sobre la tierra, en una falsa europei-

zación, en la muerte lenta de la vida religiosa. Es inútil tratar de ver las cosas de otro modo. Aún para los defensores del liberalismo positivista y el sedicente cristiano, culminante en figuras antitéticas, como serían las de Ingenieros y Estrada, resulta muy difícil encontrar testimonios de un empuje creativo. En este período además, se consolidan las bases de una cuantificación de la inteligencia argentina, embarcada en una atmósfera de optimismo burgués, sin la menor sospecha de los trasfondos trágicos del alma. En fin aquella dialéctica entre la mentalidad porteña, la mentalidad de llanura y la mentalidad de montaña —que he descripto en otra ocasión— se acelera en beneficio del puerto, con su desarraigo nominalista y destructor, con su pseudo-cultura fundada en la riqueza, pero no en la contemplación. Entre los años 1897 y 1909, Lugones transita por esa atmósfera argentina, donde se mezcla un ingenua búsqueda del pasado, un talento de tipo periodístico y el incontenible caudal de un lirismo grandilocuente, y muchas veces lento y plúmbeo, como cuadraba a la retórica de esos años. En *Las montañas de oro* (1897), una especie de nuevo mensaje social-poético, colmado de las abstracciones que Lugones respiraba en la atmósfera cultural y política del momento, pero al mismo tiempo transido por un fuerte sentido visionario, que el poeta trae de su terruño cordobés y del aire más nítido de la montaña, se configura este "profetismo liberal" de su primer ritmo literario. Este profetismo de Lugones, aunque debe atribuirse a influencias literarias concretas y aunque, como he dicho, correspondería a esa "mélange" indescriptible que es el Buenos Aires del 900, revela sin embargo un intento de asir, sin demora, las realidades del mundo y del

hombre, en una suerte de primera interiorización. Su profetismo lírico, que nos anuncia metamorfosis oscuras y sin mucho sentido filosófico, resulta sin embargo muy diverso al de Almafuerte, que se mantuvo en ese nivel deplorable y que quiso hacer de la poesía una especie de santuario de mal gusto. Lugones no escapa desde luego a esta tentación; y la mezcla de ideas, imágenes, descripciones y apóstrofes que se suceden en un torrente sin término, traduce en el poeta cordobés el ímpetu de un temperamento, inclinado a lo que llamábamos *renovatio*. En este sentido, entre el profetismo de Lugones y el de Almafuerte median notables diferencias. El predominio de una literatura romántico-realista; los caracteres de una temática, colmada por un diluido humanismo socialista y el entusiasmo por esas ideas generales —que han sido la ruina de la verdadera tradición hispanocriolla— no llegan a cegar en Lugones la fuente de su expresión poética, el poderoso ritmo de un lenguaje que se afirma como visión y pensamiento, y el hecho que de cualquier modo la poesía es vida y no retórica. Si la retórica existe, representa el ineludible tributo a la atmósfera restringida de la época.

Conviene puntualizar asimismo que en este primer período que hacemos llegar hasta el año 1910, se observa una lucha interna en la expresión poética de Lugones: podríamos llamarla el conflicto entre un lenguaje de caracteres inconfundibles y un ritmo que no vence ciertos obstáculos para alcanzar una armonía musical. Este conflicto perdurará a lo largo de todo el itinerario del poeta, y entrañará algunos aspectos de su caducidad literaria. Lugones tiene un poderoso sentido musical del verso, un sentido casi sal-

vaje y primitivo; pero no alcanza a proyectarlo en una homogeneidad y coherencia de estirpe virgiliana. Y creo que esta circunstancia ha ahondado algunas rupturas líricas. El problema de la musicalidad del verso de Lugones es más complejo sin embargo; me limito a subrayar los antecedentes más remotos de esa situación, y que en definitiva deben atribuirse al ámbito lingüístico argentino.

Pese a lo que suele decirse, con excesivo apresuramiento, estimo que hay mayor fuerza y poesía más soberana en su libro inicial *Las montañas del oro* (1897), que en *Los crepúsculos del jardín* (1905) y *Lunario sentimental* (1909). Los elementos comunes a las tres colecciones, los detalles de mal gusto, la ruptura del habitual lenguaje lírico, heredado del barroquismo colonial, la introducción de una terminología exótica, atenúan en los dos últimos libros el fervor de la imagen lírica. El poeta no está maduro todavía para una captación profunda de esa imagen; se mueve dentro de una nueva retórica "revolucionaria", adscripta en cierto modo a la superficie de un lenguaje casi "snob". Sin embargo, en *Las montañas de oro* el joven de veintidós años, colmado de concepciones todavía confusas, inclinado a los grandes gestos literarios, escucha quizá con mayor fidelidad las resonancias de su alma, contagiada por los estímulos del ámbito provinciano. Y aunque constreñido a lo que podría ser una rebelión intelectual en la Córdoba del 90 —mezcla de rancios campanarios y liberalismo abstracto— su temperamento poético deja transcurrir el fervor de las imágenes iniciales. Este fervor se apaga un poco en el estilo entre afrancesado y modernista de sus colecciones posteriores.

Nada mejor que el poema *La voz contra la roca* para definir este "profetismo liberal", confuso, metamórfico, alimentado por una especie de evolucionismo—espiritualismo, de ediciones baratas, con una atmósfera mediúmnica, derivada tal vez de Poe, profetismo gozoso con sus gestos titánicos... Y nada mejor que el poema *El viento* para circunscribir esa potencia primera de las imágenes en Lugones. El optimismo de sus proclamaciones y el programa de sus líricas empresas, cómo contrasta con su trágico destino y cómo suena hoy desde un lejanísimo y arcaico pasado:

Pueblo, sé poderoso, sé grande, sé fecundo;
Ábrete nuevos cauces en este nuevo mundo.
Respira en la montaña saludables alientos;
Destuerce los cerrojos del antro de los vientos;
Recoge las primicias de los frutos opimos,
Cíñete la corona de espigas y racimos.

(Aguilar, p. 57)

A esa poesía de Prometeos desatados, a esas imágenes ardientes y desaforadas, suceden los tranquilos ámbitos de una lírica que oscila entre los primores del salón y la sátira de café porteño, con una atmósfera de melodía melancólica, que no alcanza a romper el tedio de esta contemplación estética. Ni en *Los crepúsculos del jardín*, ni en el *Lunario sentimental* encontramos todavía el ímpetu de una interioridad constructiva. Esos poemas son más bien el efecto de una suerte de contraposición en que se complace Lugones, ritmo que lo ha llevado precisamente al último instante de su lírica entrañable y madura. A la imagen violenta,

monumental y que se edifica en un verso prolongado de sonoridades oscuras, sigue un gusto por el colorido nítido y discreto. Pero ese ritmo de contraposición que señalo en estos diez o doce años iniciales del poeta, esa especie de búsqueda que fue primero en la literatura y luego en las cosas, implica que el profetismo liberal está ya vencido en el poeta cordobés y que su obra inicia la ruta de los verdaderos descubrimientos líricos. Basta comparar a los ejemplos que he mencionado el Soneto *Delectación morosa* (Los Crepúsculos del Jardín):

La tarde, con ligera pincelada
que iluminó la paz de nuestro asilo,
apuntó en su matiz crisoberilo
una sutil decoración morada.

Surgió enorme la luna en la enramada;
las hojas agravaban su sigilo,
y una araña, en la punta de su hilo,
tejía sobre el astro hipnotizada.

(Aguilar, p. 121)

III

En 1910 publica Lugones su libro *Odas seculares*. Esta colección inaugura su segundo momento espiritual y literario, que hemos denominado "la lírica del descubrimiento de la tierra". ¿Cómo se explica este rumbo de Lugones y cuáles

podrían ser las causas y las consecuencias de esta actitud? Entre las causas sólo quiero mencionar una, frecuentemente atenuada por nuestros críticos; y entre las consecuencias prefiero circunscribir aquéllas que se ubican en la línea de nuestro tema.

Lugones redescubre el mundo helénico, o mejor dicho, heleno-romano. Intuye la consistencia poética de este mundo y la significación espiritual de su legado. Este descubrimiento habría de prolongarse en búsquedas más o menos profundas de la vida griega, y en una reorientación de su actitud frente a la tierra argentina. Pero entendámosnos: Lugones no es ni un helenista ni un latinista, capacitado para enfrentar los arduos problemas de la antigüedad clásica. No tenía por qué serlo, y ha sido mejor quizá que no lo fuera. Por lo demás, ¿quién era helenista hacia el año 1910? Conviene sin embargo colocar el problema en su marco verdadero: no se explica la ruta del poeta cordobés, desde el año 10 en adelante, sin la presencia de lo helénico, aunque ello no autoriza a considerarlo con los rasgos de un filólogo.

Este redescubrimiento de la antigüedad —preludio de una nueva experiencia lírica de la tierra— reproduce al nivel argentino el ritmo del siglo XVI: desde lo romano a lo griego, y en lo griego la significación inigualable del acto poético o de la vida poética, no en tanto que literatura, sino en tanto que dimensión metafísica del hombre. Dicho de otra manera: Lugones redescubre Roma a través de Horacio y Virgilio. Este encuentro señala el encuentro con la tierra —que se le revela por Virgilio— y particularmente con la tierra argentina; pero la profundización de este hallazgo exi-

ge la coronación que sólo puede hallarse en lo helénico, en la nitidez alertada del reino de la Musa y de su significación metafísica. Se descubre pues el rostro de la tierra, de las cosas, y se abre por primera vez la fidelidad al soplo de las musas. Comienza la muerte de la "littérature", y Lugones inicia un camino signado por dolorosos desastres interiores. Al mismo tiempo, con esta especie de callada controversia, en que se juega su destino, Lugones advierte quizá por primera vez la contextura del clasicismo español del siglo XVI, y por allí recupera lo hispánico y por ende lo criollo, lo que está inscripto de alguna manera en el decurso de la Nación y que parece estar muriendo ante el empuje de la mentalidad porteña, sin motivaciones creadoras.

Nuestra conclusión es pues un poco sorprendente: en 1910 Lugones es un poeta del siglo XVI. Y en esta fórmula resumimos la causa de su posterior itinerario de treinta años, el carácter de su contextura espiritual, profunda y creadora, el desarrollo de su temperamento polémico, a medida que abandonaba la atmósfera positivista y liberal de los años 90 al 10, en fin el desastre de su vida trunca, como un postrer cansancio y un postrer olvido de sus entusiasmos iniciales.

Las *Odas seculares* son el testimonio de este redescubrimiento de la tierra, el cual está en la base del itinerario posterior del poeta. En este redescubrimiento, la presencia de Virgilio y Horacio corresponden a diversos niveles de contemplación lírica. El nombre de la colección es horaciano, y el hecho de que Lugones cite algunas estrofas del CARMEN SAECULARE del poeta latino, nos revela el sentido de la rememoración. Pero al mismo tiempo su extenso poema *A los ganados y las mieses*, nos advierte que Lugones, ubicado en

la antigua tradición greco-latina de los temas geórgicos, acepta la presencia de Virgilio, como una insigne relación promotora, como una suerte de virtud iluminante, que restaura el vínculo entre la Argentina philokhremática y el aire misterioso y divino del príncipe y maestro de los poetas occidentales.

Detengámosnos brevemente para medir el nuevo ámbito que se distiende ante nuestra mirada. La grandilocuencia profética —y a veces desaforada—; la afrancesada delicadeza de bibelot modernista y la sátira porteña, organizada sobre el mal gusto y la estrechez espiritual, quedan vencidas por la presencia simultánea de dos instancias, absolutamente dispares, pero vinculadas en lo íntimo de la obra poética: la de dos grandes poetas latinos, que desde un remoto pasado histórico-literario, cada vez más remoto para las letras argentinas, surgen de pronto con la verdadera fuerza de los clásicos; y la de la tierra, que se abre por primera vez ante los ojos de Lugones, liberado de las trabas estéticas del positivismo. Virgilio y la tierra argentina, en el sentido más concreto y obvio de su significación, incorporan a Lugones al "reino de la musa, lo erigen poeta después de haber sido durante unos quinse años un brillante decidor de versos más o menos vacíos. En este momento se produce o se inicia aquella triple revocación, aludida al comienzo, que origina el desarrollo de su itinerario lírico, la intuición de lo helénico y el descubrimiento de la lengua poética, como un espacio espiritual de resonancia inalcanzables y divinas. Pero Virgilio es sin duda alguna el genio promotor de estos trasfondos; por ello nuestra patria debe al poeta mantuano la consolidación de su

destino espiritual, y Lugones el carácter de su existencia interior y de su ruta literaria.

IV

En la colección *Odas seculares* hay un tono de glorificación, sugerido ya por el título del volumen, y la articulación de tres niveles poéticos fundamentales: la tierra en su magnífica y opulenta fecundidad; la tierra en su paisaje multiforme y vasto; la tierra en su transfiguración histórica, como Nación y como Patria Argentina.

Suele explicarse el tono de glorificación por las circunstancias del centenario de Mayo. Y este elemento es indudable. Sin embargo, cuando hablo de "glorificación" me refiero más bien al abandono de la retórica del 900, y al hallazgo de una dimensión de la palabra poética que consiste en coronar la existencia de las cosas visibles por su incorporación al canto del poeta. Y esto es precisamente lo que el griego entiende por "reino de la musa". Desde este punto de vista, las *Odas seculares* están muy lejos de ser, en su contextura fundamental, poemas de circunstancias patrióticas, con todo lo que esto denota en las costumbres argentinas de celebraciones vacías; en tanto que el término glorificación alude al diseño de un rostro oculto en la precariedad de la tierra y a una dinámica nueva en la elaboración misma de la palabra poética. El vínculo entre poeta y tierra transcurre pues en niveles más profundos y decisivos, en niveles creadores: el poeta recibe de la tierra el estímulo de una vida interior que se libera de los tópicos y del lenguaje finisecu-

lar; y la tierra recibe del poeta una existencia de entidad espiritual, imperecedera, como nueva creatura de la musa. Es esto precisamente lo que entiendo por glorificación. ¡Cuántos entusiasmos verdaderos despertó en Lugones este descubrimiento, y cuántas desazones y decepciones surgieron en los años subsiguientes! Sería tal vez esclarecedor tener presente esta dolorosa confrontación respecto de una pseudocultura argentina y sobre todo de una política argentina que ha negado permanentemente la tierra, para comprender el trágico final en el itinerario del poeta.

Veamos brevemente la triple perspectiva de la tierra. En primer lugar la tierra en su magnífica fecundidad. El extenso poema *A los ganados y las mieses* pertenece al género didáctico, aunque Lugones no se propone tanto enseñar las labores campesinas, como configurar el carácter del campo criollo, sus cosas, sus faenas, animales, figuras humanas, transformadas a veces en típicos personajes de un ambiente sencillo y robusto. No cabe duda sin embargo que el poema corresponde a la tradición heleno-romana de las *Geórgicas* de Virgilio y que desde este punto de vista representa en la literatura castellana un sorprendente testimonio de la continuidad del género.

El ámbito del poema es la llanura bonaerense y santafesina, con su prodigiosa fecundidad y el generoso trabajo que la transformó en los años que van del ochenta al centenario. No es la pampa bravía del indio y del gaucho, el paisaje de la *Cautiva* o de *Martín Fierro;* pero tampoco es la composición estética de *Don Segundo Sombra.* El paisaje está en cierto modo, en el poema de Lugones, subordinado a las cosas que lo integran, y esas cosas se presentan como fruto

de un nuevo vínculo entre la naturaleza y el hombre. Podría denominarse quizá la pampa del inmigrante, aunque ello no elimine el carácter sustancialmente criollo del conjunto.

En este sentido una tensión interna sacude el poema; ella tal vez arranca de una confrontación entre la llanura y la montaña, entre la psicología del provinciano, cordobés o santiagueño, con su indeleble resabio hispánico, y esta nueva atmósfera bonaerense, que ha dejado de ser gauchesca, bravía e indómita, para recoger los caracteres del italiano o del vasco. Esa confrontación es visible sobre todo en dos momentos del poema: cuando Lugones expone la alabanza del maíz y al final de la obra, cuando canta las colmenas:

En las cañadas de mi sierra verde
sube tanto el maizal cuando se logra,
que con caballo y todo nos perdíamos
en las chacras sonoras,
buscando las espigas que manchaba
una coloración morada o roja...

(Aguilar, p. 440)

Como era fiesta el día de la patria,
y en alguna ladera barrancosa,
las mañanas de mayo, el veinticinco
nuestra madre salía a buena hora
de paseo campestre con nosotros,
a buscar por las breñas más recónditas

el panal montaraz que ya el otoño
azucaraba en madurez preciosa.

(Aguilar, pág. 446)

Desde el punto de vista de la estructura poética, sobre el panorama de la pampa bonaerense que se enmarca a veces por el recuerdo de la sierra cordobesa, o del paisaje mendocino y riojano, el pocta entrelaza tres elementos literarios, de diversa significación: el primero es el tono o la actitud laudante, que le permite transfigurar la tierra y las cosas; el segundo es el elemento de sátira horaciana, con el que Lugones intercala, en el curso de la transfiguración poética, un cuadro cotidiano:

Al estribo saluda el comisario
muy orondo, atusándose la mosca,
con su golilla negra y su chambergo

(Aguilar, p. 438-9)

y el tercero es un estilo descriptivo, nítido y escueto, como el de un buril que grabara con precisión inigualable las formas de las cosas, y no retrocediera ni se fatigara ante ninguna dificultad. Este último elemento prolonga la gran tradición de algunos clásicos, particularmente Lope de Vega y Francisco de Quevedo. Tal por ejemplo la descripción del toro:

Una sangre excelente engarza su ojo
con bravío coral. Fuego de aurora

parece que se atarda empurpurando
en su tostada piel. Su poderosa
fábrica funda en los enjutos remos
una gravedad brusca y categórica.

. . . . . .

En la húmeda penca de su morro
irisa el sol una hebra perezosa,
y la luz, en el ágata del cuerno,
fija un bélico lustre de arma corva.
Soplos de brisa matinal le barren
con tibia suavidad la crespa cola...

(Aguilar, p. 431-2)

Esos elementos literarios configuran y transfiguran, y en estos dos actos poéticos fundamentales Lugones se coloca a la cabeza de los poetas de habla castellana a principios de este siglo.

V

Pero además está la tierra en su paisaje multiforme y vasto. Ya hemos advertido en la *Oda a los ganados y las mieses,* el predominio del ámbito pampeano; y al comienzo del poema, antes de la descripción del toro, en una suerte de ajustada contemplación, con los primeros treinta versos recoge Lugones los detalles característicos de este ámbito:

Un verde matinal lustra los campos
donde el otoño, en languidez dichosa,
con dorado de soles que se atardan
va dilatando madureces blondas.
A través de la pampa un río, turbio
de fertilidad, rueda silenciosa
su agua, que tiene por modesta fuente
la urna de tierra de la tribu autóctona.

(Aguilar, p. 431)

A este cuadro se añade la contemplación de la montaña y de los grandes ríos. Lugones vuelve a las grandes pinceladas de su primer libro, pero con una rara maestría en ceñir las dimensiones objetivas del mundo, con la misma precisión para lo diminuto y pequeño, o para lo monumental o majestuoso. Estamos en presencia de una victoria lírica sobre la retórica del siglo, y al mismo tiempo frente a un retorno al fervor primero de las imágenes, aquel fervor que es el principio mismo de su lenguaje lírico.

En fin, la transfiguración histórica de la tierra como Nación y como Patria argentina. Aquí se encuadran las dos últimas partes del libro, "Las ciudades" y "Los hombres", pero sobre todo la oda inicial *A la Patria,* posiblemente uno de los poemas más acabados del vate cordobés:

Patria, digo, y los versos de la oda
como aclamantes brazos paralelos,
te levantan ilustre, única y toda,
en unanimidad de almas y cielos.

Visten en pompa de cerúleos paños
su manto de Andes tus espaldas nobles
y sobre ellas encumbran tus cien años
su fresca fuerza de leales robles.

(Aguilar, p. 423)

Esta Oda hace de proemio para toda la colección. Y es en ella donde aquella actitud que he llamado laudante entreabre el sesgo más profundo de Lugones, su verdadera ruta artística y el sentido fundacional de su poesía, que no sólo nombra, sino que erige y recrea en una definitiva existencia espiritual. En esta Oda, la "patria" es la tierra como numen, en el sentido fuerte de la expresión, numen que penetra y configura la contextura de los hombres y que se yergue entonces como un destino histórico incambiable y en cierto modo absoluto. Hay que tener en cuenta estas instancias para explicarse el giro interior del poeta, aquella su dinámica espiritual que lo enfrentó con las falsificaciones nacionales, que le enajenó la voluntad de los políticos de turno y que finalmente lo mantuvo en aquella su soledad trágica y sin término.

Lo que ha sido la tierra para el indio y para el conquistador hispánico; lo que ha sido sucesivamente para las generaciones de los siglos XVII y XVIII, embarcadas muchas veces en una cultura sin verdadera vigencia religiosa ni verdadero sentido histórico; lo que ha sido para los políticos y literatos del siglo XIX, tomados por el racionalismo afrancesado o anglo-yanqui, y eufóricos con las abstracciones contra

la tierra; lo que ha sido ésta en fin para las generaciones de fin del siglo XIX y primer tercio del XX, explicaría, en un aspecto al menos, la dirección del país, esa progresiva ausencia de sentido creador, ese gusto por las grandezas vacías.

Lugones abandona resueltamente esa contextura, en un triple sentido: abandona la ideología liberal positivista; abandona el lenguaje del barroquismo finisecular; abandona aquella temática estetizante de su *Lunario sentimental.* En el punto de arranque de esta curva indudable —y que el crítico debe interpretar— encontramos precisamente esta colección del año 10, *Odas seculares;* en ella, la oda proemio adquiere la significación de un testimonio profundo y nítido, como una especie de lumbre que desentrañara la ruta dolorosa del poeta. Pues entre el año 10 y el año 38 se consolidan precisamente las raíces del desastre argentino; el país se extranjeriza, la nación pierde el rostro de sus fundadores, y los verdaderos cimientos espirituales se deterioran sin remedio como consecuencia de una educación contraria al humanismo helénico. Mientras el poeta descubre con esa oda y con ese libro el verdadero rostro de la tierra como Nación y como Patria, ésta es traficada, sojuzgada, ignominiosamente confundida y finalmente entregada a la devastación que nosotros vivimos.

El abandono de la ideología liberal-positivista culmina, como sabemos, con sus cuatro conferencias sobre la situación nacional, pronunciadas en julio de 1923. A cincuenta años cabales de aquellas páginas enardecidas; cómo duele ver su herencia vilipendiada por algunos, traicionada por otros, olvidada por los más. Y quizá nunca como ahora convenga oír las admoniciones de sus discursos soberanos, cuando la ex-

tranjería ha cubierto su designio con un manto de tecnología o de cultura superior:

"El asombroso olvido —decía Lugones —de la conveniencia recíproca que engendra la vinculación leal del residente extranjero con el país impone definiciones categóricas. Y es la primera que la condición de ciudadano comporta dominio y privilegio para administrar el país, porque éste pertenece a sus ciudadanos, en absoluta plenitud de soberanía. Nosotros ejercemos el gobierno y el mando. Somos los dueños de la constitución... podemos modificarla o suprimirla por acto exclusivo de nuestra voluntad. No hemos creado con ella ningún dogma, ni nos hemos comprometido temporalmente ante los extraños... Nosotros somos quien acepta al extranjero, no el extranjero quien nos acepta a nosotros. Entre el extranjero y el país hay reciprocidad de conveniencia, no de potencia".

En su tercera disertación, titulada *Disciplina nacional,* señaló los peligros del electoralismo desenfrenado con estas palabras: "El electoralismo es prácticamente un régimen de soborno, que trata de poner la masa de votantes a sueldo más o menos permanente o disimulado, invirtiendo en dicho objeto los recursos del país. Por eso hemos visto que todos nuestros partidos, sin excepción, entregáronse bajo su estímulo a una verdadera puja, no para ganarse la voluntad del pueblo, según reza la paparrucha democrática, sino para crear realmente una monstruosa burocracia: la más abundante y cara del mundo".

En este apartamiento ideológico sin embargo no explicaríamos ni el tono ardiente y polémico, ni el enfrentamiento irremediable que lo puso ante un sanhedrín de mediocres

o de tibios, si no partiéramos del descubrimiento lírico de la tierra, de la transfiguración que sufre en su verso magnífico la nación humillada y si no reviviera, por imperio de su fuego interior, la hazaña inconmensurable de nuestros viejos soldados, que Lugones recuerda precisamente en su poema a los granaderos:

Con arrebato de horda va el corcel formidable
enredado a sus crines ruge el viento de Dios;
sobre el bosque de hierro vibra en llamas un sable
que divide a lo lejos el firmamento en dos.

La montaña congénere donde el cóndor empluma,
sonreída de aurora despertó a ese tropel
de patria, y la simétrica marea ungió en la espuma,
de un brindis gigantesco los flancos del corcel.

(Aguilar, p. 478)

El abandono del barroquismo finisecular se advierte en el esfuerzo por recrear el lenguaje poético, hasta conferirle una especie de potencia revelatoria de la tierra. Y a su vez el abandono de la temática estetizante implica el retorno de Lugones al ámbito de sus raíces espirituales hispano-criollas, el redescubrimiento lírico de la montaña, el hallazgo virgiliano de las cosas, de aquellas cosas inscriptas en el marco de nuestra tierra sufriente y prontas a entreabrirse a una mirada de verdadera glorificación según el hexámetro del poeta latino: *Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt.*

VI

Entre 1912 y 1924 se extiende un período de búsqueda de la interioridad, que emparenta a Lugones con ciertos aspectos de la lírica anglo-germánica. Tal vez este proceso de interiorización emocional, amorosa, de una vibración tierna y como recogida en una calidez, incomparablemente humana, signifique la convivencia de Lugones con el paisaje otoñal, de dorados y neblinas, contrapuesto al nítido trazo de la montaña cordobesa o riojana. Además, una suerte de invasión musical parece asumir las imágenes y el verso, para trocarlos en verdaderas composiciones sonoras, donde la significación estricta del contexto se insume en el itinerario de una melodía o de un contrapunto, diestramente concebido y ejecutado. Finalmente, tal vez podría insinuarse en esta atmósfera entrañable, de música de cámara y de "lied" alemán, el fruto de sus repetidos viajes a Europa, su contacto con los ambientes de verdadera cultura estética, sus lecturas renovadas, tal como se desprende de la biografía escrita por su hijo. La presencia de Europa, España, Alemania, Francia, una Europa realmente interiorizada, indagada y asumida, me parece que se insinúa constantemente entre *El libro fiel* y el *Romancero;* y que es Europa, en definitiva la que señalará al poeta la ruta de su lirismo y de su denodada lucidez patriótica por la Nación. Pero esta Europa madura en el poeta a través de una nueva sensibilidad musical, lo que podríamos llamar un redescubrimiento de la música, y en un nuevo sentido del color, como consecuencia de su observación de las grandes obras pictóricas; y es esta misma Europa la que quizá promueva, en los trasfondos espirituales

del cordobés insigne, la remoción de la utilería ideológica del liberalismo, hasta devolverle en un positivismo de raíces hispánicas el rostro oculto de una tierra sojuzgada.

Dos ejemplos típicos de eso que he llamado invasión muscial en su poesía de este tercer período, entre los muchos que podrían aducirse. En *El libro fiel* (1912) los cinco sonetos de *Crepúsculos del jardín*, que constituyen una sonata poética, con títulos de movimientos musicales (andante, adagio, scherzo, etc., Aguilar, pág. 518). En *El libro de los paisajes* (1917) el Quinteto de la luna y el mar, distribuido según los instrumentos: piano, primer violín, segundo violín, contrabajo, violoncello (Aguilar, pág. 551); y en *Las horas doradas* (1922), el Sexteto del otoño (Aguilar, pág. 698) donde están unidos estos dos impulsos de la interioridad constructiva: el descubrimiento otoñal y el espíritu de la música:

Alamo solitario que te apiadas
de no sé qué recónditas congojas,
menguando el parpadeo de tus hojas
en un temblor de lágrimas doradas.

Flota una dulce angustia en los efluvios
del jardín que tardío se sonrosa,
y la estación para morir hermosa
se envuelve, lenta, en sus cabellos rubios.

Diríase que hilando esta la calma
su copo de oro en tu vibrante rueca,
y el lento día, como una hoja seca,
va a caer sin rumor dentro del alma.

y la última composición de este conjunto cíclico –que corresponde al violoncello– y que siendo un soneto sugiere la voluntad constructiva del poeta y la atmósfera de música otoñal, casi definitiva y perenne:

Deja caer las hojas y los días
una vez más, segura de mi huerto.
Aun hay rosas en él, y ellas por cierto
mejor perfuman cuando son tardías.

(Aguilar, p. 701)

Sin embargo, el poeta no pierde el vínculo con la tierra; por el contrario, parece que comienza a entreverla en su vigor inalcanzable y duradero, visible en el relieve de sus creaturas multiformes. De allí también que se subraye aquel poder plástico de configurar con la palabra y el verso, según una tendencia contrapuesta al movimiento musical. En tres direcciones se ejerce este poder de visión y objetivación: el mundo de los pájaros, el mundo de las flores y la captación del paisaje, en su totalidad o en sus elementos, cual si fueran realidades incambiables, habitadas por un espíritu, que se hace forma visible o audible y que pasa a la palabra en un acto de denominación lírica.

En *El libro de los paisajes,* recordemos el capítulo titulado *Alas,* donde desfilan con nítido contorno y movimiento, los pájaros de nuestra tierra, poemas cuya lectura ha sido delicia en nuestras clases de la escuela primaria: (*El chingolo,* Aguilar, p. 576):

Cuando el campo está más solo
y la casa en paz, abierta,
aparece por la puerta
muy sí señor el chingolo.

Viene en busca de una miga,
o una paja de la escoba,
que ciertamente no roba
porque la gente es su amiga.

Y así pasan, con incomparable contorno y en una atmósfera de nostalgia, el federal, el carpintero, los tordos, el jilguero, la golondrina, etc.

En el libro *Las horas doradas* recordemos en cambio el mundo de las plantas y las flores, particuarmente en *Loas de la primavera,* y en *Elogio de las rosas* (Aguilar, 655). Pero aquí un vago aire a lo Rubén Darío, un detalle descriptivo o evocativo parece recordarnos el Lugones anterior a las *Odas seculares.* Sin embargo, siempre contenido y nítido, su verso ha conquistado el espacio entrañable de las cosas, les ha comunicado la música interior que se desarrolla en el poeta, o las aprehendido en un gesto de noble inspiración humana.

En cuanto al paisaje, se insinúa y consolida un arte de la descripción elemental, una tendencia pictórica que pienso puede derivar, como ya dije, del contacto de Lugones con la gran pintura europea. Resulta sorprendente en todo caso, la severidad con que el poeta asimila tales estímulos y los subordina a su itinerario personal, sin hacer concesiones fá-

ciles ni abandonarse a una literatura de trasposiciones estéticas, que fue la moda en el período de la primera guerra mundial.

Es curioso sin embargo una circunstancia ya señalada: mientras en la poesía transcurre esta hondura de la interioridad; mientras el paisaje otoñal envuelve el verso de Lugones en una tierna y melancólica melodía —donde entra mucho de la nostalgia por su tierra—; y mientras aquel reencuentro con la música sobre todo con la música de cámara, completa la sobria línea de una interioridad verdaderamente sensible y pura, el estilo polémico de Lugones se hace más incisivo, su pensamiento más tajante, sus actitudes más comprometidas respecto del destino de nuestra tierra, que descubre y canta con sorprendente sencillez. Y por ello, aunque por algún sesgo, parezca retornar al Lugones aporteñado del 900 y aunque en algún sentido, su poesía parezca haber abandonado aquella religiosidad de la tierra, tan poderosa en sus *Odas seculares*, sin embargo la ruta hacia las cosas y el dominio de un lenguaje incomparable hallan en este período intermedio sus raíces más hondas y su plena vigencia en una poesía que nombra y transfigura para el "reino de la Musa". Lugones regresa pues a la tierra, al ámbito de sus montañas, al redescubrimiento de su estímulo numinoso, para cincelar en un último esfuerzo el rugoso y sufriente contorno de sus creaturas, o la alegre y festiva madurez del provinciano, o el indomable carácter hispano-criollo, que está en el paisaje, en los hombres y en las cosas, y que retroceden ante el vacío de Buenos Aires, frente a una política de destrucción nacional y a consecuencia de una educación erigida contra la tierra y el espíritu.

VII

Estamos así en lo que hemos llamado "la lírica de las cosas", que constituye en cierto modo la gran herencia de Lugones para las generaciones más jóvenes. Conviene aclarar sin embargo que no se trata de una novedad absoluta en el itinerario del poeta, sino de una suerte de definitiva concentración en éste su descubrimiento de las cosas. Desde los lejanos días de sus libros iniciales, las cosas han estado presentes de alguna manera en su inspiración; ellas le han mostrado, desde su niñez provinciana, algo inasible pero actuante en la tierra y en el hombre; lo han salvado del esteticismo literario, de la vulgaridad porteña, del snobismo tan típico de los argentinos en busca de una cultura fundada en el dinero y en la exhibición; y en fin esas mismas cosas, conjugadas con el hombre, en una atmósfera de verdadera custodia de la tradición le revelan al poeta el rostro de la "nación", el contexto de su historia dolorosa. En esto se reconoce precisamente aquella triple característica, que hemos señalado inicialmente: en el modo de estar presentes las cosas se diseña un itinerario poético, un vínculo entrañable con el cosmos, un poder lingüístico de creación literaria, que le confiere indudable universalidad, es decir, lo erige en un clásico de la lengua española. Frente pues a sus dos últimos libros *Poemas solariegos* y *Romances del río Seco,* advertimos la curva ascendente de esta presencia de las cosas. Esa curva podría ser trazada, desde *Las montañas del oro,* en las siguientes etapas:

En un principio la tendencia a lo monumental y cósmico, a los cuadros de grandeza histórico-profética, hacen

de la naturaleza y del mundo una especie de cantera inagotable, donde Lugones deja transcurrir su vigor retórico. Sin embargo, la convivencia con el paisaje provinciano, la observación de los hombes y su propio mundo interior lo apartan de una poesía de composición sobrepuesta, como si viniera de afuera, tal como ocurre por ejemplo con Olegario V. Andrade. La composición literaria en su primer libro revela una feliz articulación entre palabra y realidad, donde se descubre precisamente la raíz de su itinerario.

Luego, Lugones siente la tentación de la literatura; pero la exigencia de un lenguaje personal, la tendencia a observar el colorido y las formas, la multiplicidad de sus lecturas y el fervor que pone en sus viajes le devuelven las cosas como en otro nivel, asumidas en una atmósfera entrañable, que se ha ido purificando de los lugares comunes. Aquí se inserta el descubrimiento lírico de la tierra argentina, donde las cosas enmarcadas con sus rostros inconfundibles le obligan a un esfuerzo de observación y estilo, que son en definitiva el triunfo de una especie de objetividad poética, armoniosa y segura.

Finalmente las cosas penetran en la potencia recreadora del poeta y le confieren una tarea: la de restablecer su verdadero trasfondo arcaico, o de configurarlas según la verdadera significación telúrica o tradicional. Al mismo tiempo, el estilo del poeta se ve constreñido a una llaneza clásica, a una austeridad expresiva que no tiene parangón con la literatura hispanoamericana. La armonía entre el mundo exterior, que pervive bajo la mirada del poeta, y el estilo nítido y llano, ha alcanzado su máxima formulación lírica: las cosas imponen al poeta una definitiva mesura y el poeta comu-

nica a las cosas una definitiva existencia espiritual. Tal es a grandes rasgos, el itinerario cumplido en la poesía de Lugones, en lo que atañe a la presencia de las cosas; en ese itinerario sus dos últimos libros *Poemas solariegos* y *Romances del río Seco* traducirían pues esa armonía sustancial y ese acorde incomparable que hace de Lugones no sólo un poeta que canta la patria, sino *un poeta que la funda con su canto.*

La suprema "cosa" es pues la "patria", no sólo como un motivo de celebración emocional, sino como una entidad cuyos rasgos se hacen visibles en un nivel de sus creaturas históricas: primero en sus raíces incambiables que siguen funcionando en la remota y activa presencia del pasado; y luego en la magnífica madurez de una tierra, que se ha liberado de las oscuras potencias indígenas, para constituirse en una nueva dimensión humana.

Hay un rasgo común en estos dos últimos libros de Lugones: la atmósfera del relato. Sin embargo, Lugones no es un juglar ni un bardo, aunque parece combinar elementos de uno y otro. Esa atmósfera del relato es la contraparte de la "cosa", el detalle dinámico que la envuelve en una suerte de resurrección o transfiguración poética. Este vínculo entre cosa y relato, esta interacción del mundo objetivo y de la atmósfera creada por la palabra poética restaura en un cierto sentido la significación homérica del relato, al nivel del itinerario de Lugones y de las posibilidades de la lengua castellana. Hablo de significación homérica, en el sentido de un vínculo primigenio entre palabra y realidad, entre atmósfera poética y acción poética. Por eso hay también algo de juglaresco en los dos últimos libros.

A medida que el descubrimiento de la tierra y de sus cosas ha ido profundizando, Lugones encuentra el gozo de decir, que es la misión fundamental del juglar. Pero también tiene algo de bardo; a medida que aquel redescubrimiento le ha mostrado algo del misterioso poder de las acciones humanas, Lugones encuentra el gozo en crear una especie de mito con las creaturas de la tierra, con los hombres que la han amado o dominado.

Este relato arranca en el recuerdo de los antepasados, a través de cuatro siglos de generoso vínculo con la tierra:

a Bartolomé Sandoval
conquistador del Perú y de la tierra
del Tucumán, donde fue general,
y del Paraguay, donde como tal
a manos de indios de guerra
perdió vida y hacienda en servicio real.
Al maestre de campo Francisco de Lugones...

(Aguilar, pág. 805).

Esta entrañable dedicatoria, con algo del sabor castellano del Cid, o de la morosa meditación de un Berceo, nos ubica en la línea del juglar. Luego en el poema *La muerte del manantial* nos introduce el poeta en un relato casi mítico, transido de una potencia numinosa, indiscriminada pero actuante:
Cuando el ojo de agua que al pueblo daba nombre
se agotó para siempre, el vecindario

le hizo el debido comentario
como si se tratara de la vida de un hombre.

(Aguilar, p. 843)

En los *Romances del río Seco* esa simbiosis de juglar y bardo recupera el tono trágico de muchos episodios nacionales, y sobre todo devuelve a las figuras humanas su verdadero trasfondo dramático, borrado en las polémicas de la historia liberal. Y así se inicia el libro con el poema *La cabeza de Ramírez:*

En la guerra federal
y entre esos hombres impíos
perdió la vida Ramírez
tirano del Entre Ríos.

Le cortaron la cabeza
que es lo que voy a contar
cerca del pueblo llamado
San Francisco del Chañar.

Yo lo sé bien porque soy
nativo de aquellos pagos
que tanto tiempo sufrieron,
con la guerra y sus estragos.

(Aguilar, p. 921)

Entre los antepasados hispánicos y las vigorosas figuras de nuestros caudillos; entre el esfuerzo fundacioanl de los

conquistadores, apenas sugerido, y el trazo completo de nuestros hombres, nuestras cosas y nuestra tierra, transcurre en realidad una sola curva poética, que envuelve en el dinamismo de su verso seguro y poderoso los múltiples detalles objetivos de aquel mundo perimido. Esa curva parece afinarse, cobrar un ritmo más isócrono y un movimiento más rápido en *Los romances del río Seco*. Esta presunción podría confirmarse y ejemplificarse estudiando la métrica de sus dos últimos libros. Empero ahora sólo nos interesa destacar la maestría de Lugones en el dominio del mundo objetivo, recobrado vigorosamente dentro de la perspectiva de sus romances históricos.

Esa unión de relato, contorno y personajes adquiere una extraña vibración, dentro del género popular que es el romance de Lugones, en el breve ciclo sobre Fray M. Esquiú. La figura del obispo, la atmósfera circundante, su misteriosa mansedumbre, el coloquio con los pobres, todo es sugerido o dibujado con discreta contención narrativa. De vez en cuando, los caracteres líricos de algunas estrofas concentran, en el desarrollo escueto de la anécdota, algo de la profunda sensibilidad de Lugones, algo de su nostalgia por el sabor de una vida religiosa.

Así, al ocupar la sede
dispuso, con mano abierta,
que todo el ajuar de precio
en la limosna se invierta.

Notorio era que después
de porfiada resistencia,

había aceptado la Silla
bajo rigor de obediencia.

Pero bien pronto en las almas
su mansedumbre imponía
la claridad del lucero
sobre las puertas del día.

Por eso es que algunas veces
en la plaza predicaba,
a la claridad benigna
que la tarde le prestaba.

Tardecitas de la sierra
que al aplacarse el bochorno
bajaban como cantando
por las peñas del contorno.

Ya se azulaba el faldeo
donde a la oración asoma
tan bella en su soledad
la azucena de la loma.

Y solían mezclarse al eco
de las palabras sagradas
el silbo de las perdices
y el balar de las majadas.

(Aguilar, p. 961)

VIII

El último giro de la curva poética de Lugones es el redescubrimiento espiritual de su terruño con todo lo que éste significa como realidad concreta, con sus cosas, sus gentes

y sus tradiciones; con todo lo que ello supone frente al desarrollo de la urbe porteña, contraria al espíritu de las provincias, al vigor de los caudillos, al relieve de la tierra. El último giro es sobre todo el redescubrimiento espiritual de la montaña, como sede de la vertebración del espíritu que perece o se aplasta en la vastedad limosa de la llanura. Hay pues en el poeta un ritmo cíclico, que define acabadamente la denodada búsqueda del verdadero trasfondo argentino, o el logro de una ruta que denote la consolidación de una política fundacional, para la cual la poesía es como el anuncio cierto de su hallazgo.

En este ritmo debemos colocar la súbita interrupción de su trazo, la dolorosa ruptura de su aliento, esa muerte injusta que es, según he dicho, un signo ominoso suspendido sobre el país. En el limo del delta yace la cabeza del lírico, cuyo itinerario ha transcurrido desde el paisaje provinciano a la urbe soledosa, desde la montaña cordobesa al litoral porteño, para retornar nuevamente a ese paisaje y a esa tierra en un acto de redescubrimiento espiritual que la recrea y la hace perdurable en el ámbito de la palabra. Ese ritmo de retiro y regreso, esta conversión del profetismo liberal a la entrañable vigencia de las cosas, este ahondamiento que permite a Lugones romper la amurallada clausura de la Argentina *philokhremática* es al mismo tiempo la causa extrínseca de su muerte y el rasgo externo que define el progreso e interiorización de su lirismo. La curva que hemos procurado circunscribir e interpretar confirma, sin duda alguna, nuestro punto de vista inicial: Lugones es el poeta que ha revocado las tres limitaciones de la poesía argentina

en orden al itinerario lírico, al sentido helénico de la poesía, a un poder lingüístico de caracteres glorificadores y creativos.

En el limo del delta yace pues la cabeza del lírico; atrás y en el aquende de su sombra dolorosa se yergue la vertebración de sus montañas que parecían sostener la erección y el ritmo espiritual del poeta. Entre la montaña y el limo, en una geografía incambiada, pero de fulgores siniestros el país ha entrado en el curso fluyente del río leonino, que todo lo conduce hacia las aguas genésicas del océano informe. Y Lugones, arrastrado por esa infrangible potencia terciaria que subyace tal vez en la inmadura tierra americana, ha sucumbido sobre la boca inmensa del río. Es éste el símbolo lúcido de su muerte, para los argentinos alertados, capaces de meditar sobre esta cabeza yacente.

Esa boca mira hacia el este, como en busca de la luz, pidiendo la conformación apolínea para su barro sin fondo, el rasgo definitivo y sublime, el dominio sobre las oscuras potencias de la sangre; por esa boca misteriosa la tierra y la nación son cotidianamente traficadas por una política del limo, por un filisteísmo que pone sitio al espíritu; que persigue sin misericordia, en nombre a veces de la misericordia; o que como signo de cultura, odia la inteligencia y la inspiración, en la misma medida en que ellas congregan la inasible presencia del fervor apolíneo en el mundo. Por esa boca en fin ingresan y dominan alianzas esotéricas contra la sencilla esperanza del humilde; la falsa cultura del dinero contra el vigor primigenio de la tierra; la traición y el engaño, cubiertas con un decoro de piedad o de maestría en la ley, contra la verdad, la nobleza, el entusiasmo creador, o el simple testimonio de quien dice: esto es así.

Ese es el limo que ha matado y sepultado a Lugones; el limo que se impone agresivo, y que llama resentimiento a la proclamación intolerable de la verdad; que considera exagerado el fuego patriótico, cuando no pierde su brillo en medio de la niebla; el limo que desprecia la cruz y que quiere confundir el sereno despliegue de la inteligencia lúcida. La lucha de Lugones con el limo recuerda lo que los griegos dijeron de la lucha entre Apolo y la serpiente Pitón. Salvo que aquí, en la boca del río americano, cuyas aguas se unen al océano del hemisferio sur, que es para los antiguos el hemisferio de la muerte, el triunfo parece haber sido del limo sin fondo y sin figura. Los cincuenta años transcurridos muestran hasta cierto punto la validez del signo tremendo, y renuevan en la meditación que procuramos, la reanudación imbatible de aquella lucha. Porque aunque el poeta ha caído en el delta, y se ha desplomado la estatura de su mente esclarecida, Lugones es un lírico incomparable, y como tal significa con su itinerario sin declinaciones el triunfo de Apolo, la aurora de la inspiración, el nacimiento del reino de las Musas, y por tanto el anuncio de la definitiva consagración de la tierra al espíritu apolíneo.

Por eso hoy lo recordamos con una melancólica pausa ante su cabeza yacente, que aunque vencida por el delta del terciario argentino, por el limo sin fondo del río sin figura, ha preparado empero con su palabra nítida y vertebrada la existencia de la Patria en el reino de la Musa, la congregación de los valientes para el combate por un nuevo Estado, el imperioso gesto de una nación soberana que se goza en la justicia, aunque ella sea la justicia que es sólo por ahora presunción de la tierra. Por eso, ante su imagen indeleble

como una roca de montaña y ante la desdicha de su muerte incomprensible, podríamos repetir lo que dice Shakespeare en su *Julio César*: "Su vida fue sincera y los elementos estaban en él tan armoniosamente equilibrados, que la naturaleza podría erguirse y señalarlo ante el mundo entero diciendo: *éste era un hombre*".

LUGONES
Y EL PENSAR AMERICANO

I

Es oportuno quizá reseñar algunos de mis puntos de vista sobre la obra de Lugones, antes de examinar la perspectiva que sugiere el tema ahora propuesto. En ocasión del sesquicentenario de Mayo, intenté sugerir la significación del poeta en el contexto de las letras argentinas (*Lugones y las Letras Argentinas*); establecí entonces una conciencia lírica que parecía proyectar una cierta polaridad entre la llanura y la montaña como signo de un destino todavía no cabalmente formulado o por lo menos inteligido. Luego en 1963 al cumplirse el vigésimoquinto aniversario de su muerte indagué sucinta pero globalmente la índole de su itinerario lírico (*Lugones: su itinerario lírico*), para trazar una curva que de difusos estímulos estéticos devuelve al poeta a la tierra entrañable y lo transforma en una voz que asume, concilia y transfigura. Mantengo en sustancia las conclusiones de aquellos dos ensayos sin desconocer otros aspectos fundamentales de una figura tan compleja y sin rechazar otras conclusiones características en muchos trabajos más o menos recientes. Pero lo que me parece decisivo en el poeta es su capacidad de dirimir orientaciones estéticas, el impulso siempre innovado de su curva vital profunda, la veracidad que en cada momento otorga a su propia experiencia contradictoria. Desde este punto de vista late un oscuro sentido trágico contenido primero en un cierto barroquismo mo-

dernista, derivado después en una sutil pericia descriptiva, insumido finalmente en el espectáculo de un hombre que siendo fiel a la tierra sucumbe precisamente porque fidelidad y veracidad coinciden con los orígenes de una historia fundadora agotada y oscurecida por una extraña contradicción que Lugones no llega a entender ni a asumir en una experiencia lírica purificadora. Por eso declina aquel ritmo de su curva y entenebrecido como un Ayax americano cumple con su muerte el último momento de una conciencia argentina igualmente en tinieblas. He dado además una interpretación simbólica y preternatural de esta muerte: la serpiente Pitón vence la lumbre de Apolo, el dragón ancestral interrumpe el reino olímpico. Desde ese momento adviene una gran expectativa americana y Argentina se transforma en campo de enfrentamientos misteriosos en cuyo decurso todavía nos encontramos. Tal sería pues el resumen de lo que he intentado explicar durante los últimos quince años.

Intento ahora en una mirada desde estos aledaños lugonianos, meditar sobre el acto y las condiciones del pensar americano, formulando la tesis de que la obra de Lugones cumple un *ciclo de pasaje* entre el pensar receptable y pasivo, el pensar que adviene como estímulo originario y en fin el pensar que conquista para sí un reino inviolable que es sacro territorio del *nous* fundante y no anécdota de una historia sólo fecunda para repetir contradicciones de la selva, pero no para elevarnos a las divinas riberas de la luz intemerata y sublime. Lugones perece precisamente en el enfrentamiento de esas dos potencias que en el lenguaje de Sófocles serían el águila y el dragón, el ímpetu bendito de

la luz que consagra, la guerra impía de los hombres olvidados de la historia fundadora.

Conviene sin embargo poner ciertos límites a nuestro tema y definir algunas connotaciones de su rumbo interiorizador. Conviene asimismo definirlo en los giros de la curva lugoniana a fin de proponer un ordenamiento a nuestras reflexiones.

En primer lugar subrayo que hablo de "pensar" americano no en el sentido de una historia que podamos trazar ni de un contexto preciso que podamos identificar, ni siquiera de una experiencia que podamos circunscribir en su origen. Hablo de "pensar" como acto fundante de la específica existencia del mundo y del hombre y no como pensamiento configurado y geométrico.

Tampoco indago empíricamente en los antecesores o sucesores de Lugones los presupuestos de tal "pensar" americano. Más bien admito la posibilidad que el testimonio del poeta consista precisamente en abrirnos un pasaje a ese pensar, inconfigurado todavía en la tiniebla de su propia muerte, expectante en la historia enigmática de América, misterioso en la existencia de un poeta que es hijo de un pensar transmundano que busca entrañarse en una tierra profunda. No haré pues indagaciones histórico-críticas en la obra compleja de Lugones, no recurriré tampoco a los registros de una crítica generalmente ciega para estos valores absolutos, no induciré inferencias comprobatorias, que apoyen con mayor o menor certidumbre el curso de mis reflexiones. Simplemente meditaré ciñéndome a tres giros del alma del poeta: el que se explaya en su propia vida, el que se hunde en la contradicción de la dialéctica, el que adviene en la imagen lírica

a un territorio de fundación irrestricta, que sea principio y fin del pasaje ya aludido. Serán pues *vida* trágica, *dialéctica* recapitulatoria e *imagen* lírica, los troqueles que ordenarán nuestra meditación indagadora, en este centenario contradictorio: contradictorio respecto de Lugones (desconocido todavía) y respecto del país que el poeta de todos modos sostiene.

II

Los acontecimientos de la vida de Lugones son suficientemente conocidos y en general no remiten a nada extraordinario. Sin embargo aquí no nos interesan los pormenores biográficos, sino el vínculo misterioso entre la curva de la vida en el artista y la emersión de un pensar que debe sucumbir trágicamente. Pues si hablamos de un pensar americano, éste debe incardinarse forzosamente en un acto viviente pues de otra manera no podría existir. Un pensar que no brote de una existencia vivida no podría constituir el inicio de un rumbo americano, no podría ser pensar americano. En otros términos ¿qué rasgos hay en la vida de Lugones capaces de orientarnos en los signos que nos hablan de un adviento de ese pensar? O al menos ¿qué conclusiones podemos inferir de un esquema biográfico sin diluirlo en el característico nominalismo argentino?

Definiré la vida contradictoria del poeta por tres elementos o tres rasgos condicionadores: la *salida*, la *búsqueda*, la *soledad*. Ellos son precisamente requisitos de todo pensar, en tanto el *nous* es ruptura intramundana, ritmo de conciliación de los contrarios, reposo en su mismidad configurante.

Ellos son además en el artista Lugones, en el poeta de una tierra mostrenca signos de que vida y palabra se articulan precisamente en el horizonte de un pensar generativo, en la comunicabilidad estética configuradora y armoniosa. Pues el *nous,* el *noein* o pensar que lo define es según Anaxágoras un acto de *diakosmein* la totalidad en la articulación de las partes y de sellar cada parte con el desborde de una totalidad en movimiento. Esto nos llevaría a considerar en el horizonte de la curva vital del poeta, la problemática de la palabra, el acceso o el descubrimiento de una palabra fundante en que consistiría el magno testamento lírico de Lugones. Pero esto nos apartaría ahora de nuestro curso ceñido y es preferible postergar su consideración como otro capítulo de esta recapitulación americana. Pero advierto que en el tema de la "palabra fundante" convergen los rumbos sugeridos en mi interpretación indagadora.

Los tres motivos que ahora consideramos, o sea, salida, búsqueda, soledad, resumen la totalidad de los estímulos o situaciones vividas o convividas y definen por tanto en cada contexto el alumbramiento de un pensar como requisito de una vida originaria; o el repliegue y derrota de un *noein* que escapa en definitiva al acto de encarnación histórica. Alumbramiento y repliegue presentarían pues dos ritmos lugonianos, que en un ciclo de polarizaciones suscitantes tendieron sin embargo a fijarse más bien en un repliegue cada vez más hondo, o sea en una frustración dolorosa que condujo a Lugones al umbral de una muerte que es el máximo repliegue, el máximo entenebrecimiento del *nous,* y esto no por razones éticas que aquí no intervienen, sino por un fracaso del acto mismo de pensar. Por eso he recordado alusivamente

el Ayax de Sófocles cuyo *nous* entenebrecido por la divina Palas abate al héroe en una historia ridícula en lo anecdótico, hondamente conmovedora en lo trágico. Y así es la muerte de Lugones: ridícula en las circunstancias cotidianas, misteriosa en su hondura americana y en sus efectos espirituales. El héroe de Sófocles, es decir Ayax, es un héroe incompleto, frente a Edipo por ejemplo, o a Antígona. Pero su muerte recuerda a los griegos el horizonte de una plena humanidad posible, heroica y actuante, y una línea de potencias irracionales que están por debajo del *nous*. Lugones a su vez es un pensador incompleto, pero su muerte nos advierte que quizá ha advenido el brote de un *noein* americano y que éste está cercado por un combate aún no decidido y concluso. Por eso la simbología que extraigo de esta tensión entre alumbramientos y repliegues, característica a mi modo de ver de Lugones, debe ser trasladada a América y a Argentina más concretamente, para preguntarnos si el signo de las frustraciones impera sobre el signo del alumbramiento y si todavía resta un denodado ciclo de combate contra la serpiente Pitón antes de que se afirme la existencia olímpica, el pensar apolíneo, la lumbre de un acto de pensar que reconquiste y transfigure la tierra en el nivel de una palabra fundante. Problemas estos que por supuesto quedan formulados y que completan un ciclo de meditación histórica y una presencia del *noein* en el destino espiritual de Argentina enigmática.

Pero retornemos a los tres motivos ya configurados: salida, búsqueda y soledad. En cuanto a la salida entendemos la salida de su tierra a la que no retorna más: muere en el limo del delta porteño ¿Lleva consigo el *genius loci* o lo re-

conquista por la rememoración de una niñez entrañable? Ese *genius loci* del norte cordobés indeciso entre la montaña recoleta y la llanura mostrenca y abandonada sugiere precisamente el primer estímulo de esta salida: la confrontación de montes y pampas que define un rumbo de la intuición lugoniana y una primera exigencia de esta salida: hallar otro horizonte que funde un espacio configurador y suscitante, espacio que trascienda el repliegue de la montaña y la llana indiferencia de un *detritus* ancestral. No hay navegación lugoniana, por lo mismo que el mar multiforme, el océano genésico, el vinoso mar de Homero no se afincan en el trasfondo del ánima argentina y ésta no se incardina entonces en el *anima mundi* con totales órganos de trasiego poético. ¿Podría en efecto existir un pensar helénico, sin el mar griego? ¿Podrían existir Parménides, Anaxágoras, Empédocles, Platón sin la divina y genésica suscitación del agua originaria y el navegar que la conquista? Es el mismo Platón precisamente quien dimensiona el pensar entitativo por la navegación asuntiva que asciende o desciende en ritmos polares. Es además la imagen de la navegación la que traza la primera discriminación histórico-sistemática en el famoso texto del Fedón 99 d, cuando Sócrates establece la necesidad de una segunda navegación en procura de la causa y divide por lo menos en ese diálogo los dos momentos del pensar griego: la navegación jónico-anaxagórica, cuyo puerto es el *nous;* la navegación socrática, cuyo término es αληθεια τῶν ὄντων. Ahora bien, no hay primera navegación americana y no sabemos si Lugones puede preludiarla sin haber tenido la sus-

citación del mar homérico. He aquí el primer problema que nos plantea su salida.

De todas maneras la salida recala en una aldea, Córdoba, y en un puerto, Buenos Aires. La aldea es el campanario sin intuición del grave misterio americano y el puerto el trasiego inmisericorde de la tierra. En esas dos instancias conviven sin embargo contradictorios recursos: en el campanario la corrupción de la letra doctoral contra el espíritu que inaugura y funda, pero también la *Geborgenheit* de una arcaica conciliación de cosmos y lenguaje; en el puerto la falsa conmoción que afirma lo extranjerizante y entrega todo a los *inmitibus ventis* (a los vientos crueles), pero también la navegación incoativa, la línea de inserción entre el agua y la tierra inmadura, o el soplo incontaminado que alberga el espíritu trágico de todo entrañable pensar. En la contradicción de la salida lugoniana está pues la causa de su destino y la resolución de su abatimiento en el limo voraz de un continente terciario preolímpico. Es el reino de Uranos y de Kronos que devora a sus hijos, mientras no esté cumplida la tensión transfigurante de las Musas hiperbóreas.

Luego hemos dicho está la búsqueda connaturalmente adscripta al acto de pensar. No sólo la búsqueda en procura de lo desconocido, lo que pertenece de un cierto modo a la natura animal, sino la búsqueda como apropiación del todo fundante, del τὸ ὅλον inviolable que genera en la medida de una intuición interiorizadora el inicio en el reino de la beatitud.

Y aquí está probablemente el corazón de la tragedia de este protopensador, la dimensión de este Ayax americano que

creyendo abatir titanes del pensamiento sucumbía ante la sangre de carneros y vacunos trasegados por el puerto multiforme, apoyado como hasta ahora en la corrupta letra doctoral de una pseudo cultura corrupta, de una pronaos farisaica, obstáculo insalvable para alcanzar la experiencia de los divinos mysterios, de los magnos mysterios, de la epoptía teándrica que da por abolidos todos los eones, todos los ciclos, todas las imágenes, para advenir al centro inviolable del fuego constructivo y primaveral. Terrible contienda la del mísero Lugones, ante cuyos despojos desdichados conviene la meditación del magno lírico germánico:

Si arrebatan las ondas en sus giros
a uno de los nuestros en su dócil confianza,
y si el canto del lírico enmudece,
en los ámbitos celestes,

alegremente ha muerto. Gimen los soledosos
bosques todavía el ocaso del más amado
poeta; óyese sin pausa la entrañable
melodía del ruiseñor desde la fronda.

Sin embargo, en el crepúsculo, cuando uno de nosotros
pasa por el lugar de su caída, medita
muchas cosas justamente, en ese sitio denso.
Enmudece y se aleja más fuerte.

Pero en fín la búsqueda es ceñida y pertinaz como cuadra al *genius loci* y al espíritu de la lengua de Castilla, que hace de una tierra mostrenca tierra de alumbramientos

cuaternarios, anticipación olímpica de un eón velado por las cenizas de razas obsoletas. Es quizá el momento de la búsqueda el más denso, el menos advertido y estudiado, por la manía de ceñirse a detalles vacíos y de perder entonces el decoro penumbroso de la curva total, el *decus* que exalta en la salida la búsqueda y en la búsqueda el reino de la soledad en que perime. Meditaré sólo en dos direcciones que me parecen no sólo fundamentales sino decisivas y recapitulatorias al mismo tiempo.

En primer lugar su búsqueda es —o quiere ser al menos— retorno a lo originario y desocultamiento de lo que vive por un latido de la totalidad. Así entendemos su recuperación de la estirpe, su revaloración histórica, su viaje a la selva misionera, su reconstrucción de la guerra de la Independencia, en fin su intento de advenir a lo griego, como a la absoluta dimensión de un pensar incontaminado. Pero este retorno no parece configurarse al fin como reposo en una experiencia de lo originario, sino como contradicción de un mundo barroco que es al fin de cuentas la herencia que recibe Lugones. De aquí derivaron fundamentales equívocos que no permitieron que el pensar lugoniano, en la dimensión de esta búsqueda, emergiera de la vía purificativa en que siempre se movió. De allí las dolorosas consagraciones que se extinguen y que nos llevan hasta el abatimiento de la roca cordobesa, en el limo porteño: criado en la sierra arcaica, más vieja que los Andes, define una vertebración ancestral que sin embargo perime en el cálido barro sin género ni especie.

Es el fervor de esa búsqueda que lo recala en un París incongruente y liviano, un desembarco fugaz pero nefasto, si es cierta la hipótesis que formulo ahora de su ero-

sivo contacto con círculos ocultistas y esotéricos (o falsamente esotéricos para ser más exacto). Pienso además que el *detritus* de esa confusión gnóstica quedará en el trasfondo del ánimo lugoniano y generará una contradicción mortal con su itinerario lírico. Pues si como creo fue en los aledaños de algún cenáculo martinista donde Lugones entrevió la penumbra del misterio no dimensionable ni por la razón ni por la imagen, entonces entenderíamos la tragedia del poeta al fracasar la segunda búsqueda, que determina el último lapso de su vida.

He hablado en efecto de una búsqueda de lo originario precariamente acaecida. Corresponde hablar de la segunda dirección a que aludí: la búsqueda de la Iglesia, y más precisamente la búsqueda del Mysterio de la Iglesia; en esto el fracaso es casi absoluto no por restricción de Lugones, sino por las dimensiones espirituales del siglo XIX y por el lamentable horizonte de la vida americana. Cuando Lugones advierte los signos de un rumbo frustrado, cuando en el contexto argentino del treinta fracasan sus ideales políticos, la indigencia de este vacío insalvable lo deja a merced de una cruel oscuridad, oscuridad semejante a la de Ayax, según dije. Nada hace suponer que Lugones pudiera haber entrevisto el sentido patrístico griego que tal vez lo hubiera retemplado en esa irremediable tiniebla. ¿Pero acaso desde que América configura un cierto acaecer histórico hay alguna presunción de esos aledaños y el Mysterio de la Iglesia en el sentido cultual y patrístico ha alumbrado algo del trasfondo enigmático de los americanos?

Y así llegamos al tercer motivo con que describimos su curva biográfica: la soledad, una soledad más bien impuesta

que conquistada y por tanto una soledad que hace más punzantes los cauterios de la vía purificativa, que Lugones sólo puede vencer en la imagen lírica. Pero en fin esa soledad transcurre en el contexto del fariseísmo religioso que por una ética exsangüe entrega y traiciona el predominio de la vida fundante; del sectarismo de las trenzas supuestamente intelectuales que miden la profundidad abismal de la inteligencia por la maña de trepar y trepar sin misericordia por la tierra; del barroquismo infecundo que predomina y sigue predominando en todos los rumbos de la vida argentina. Fariseísmo, sectarismo y barroquismo determinan el cerco implacable del despunte apolíneo del año 10; el cerco que sólo quiere abatir la lumbre de la imagen ordenadora y constructiva, el cerco del argentado dragón que habita el río leonino e impone el reino de su irrestricta potencia involutiva.

En su salida se preanuncia quizá el fin del reinado de Khronos; en la búsqueda rige una tensión que se quiebra en imprevisto ambage laberíntico; en la soledad impera el cerco de las potencias terciarias y tifónicas que tientan el último asalto al desvalido Lugones. La sangre del poeta, como la de Ayax, se mezcla con la sangre de los vacunos y carneros, y el país vive la fiesta de la extranjería fenicia, mientras el barro del río no se atreve a sepultar en su tiniebla la tiniebla del cuerpo desdichado. Tan grande era el fuego en polvo tan estremecido.

III

He descripto en rápidos trazos el primer tema propuesto: vida trágica. Pasemos pues al segundo o sea la dialéctica recapitulatoria que ahondaré en algunos rasgos fundamen-

tales. De entre ellos elijo dos motivos a mi parecer muy notables: la elaboración de una estética de fundamentos helenizantes y el descubrimiento de la noción de Estado, como la más alta categoría de un humanismo fundador.

Cuando hablo de dialéctica recapitulatoria intento circunscribir otros trasfondos del temperamento lugoniano, otras consecuencias de su búsqueda y su contorno argentino. Lugones vivía de decisiones polemistas, en medio de una sofística burguesa y liberal que no podrá entender nunca el destino trágico de un lírico, de cualquier lírico en cualquier rincón del mundo. Pero sus tempranas tentaciones positivistas y socialistas, en el marco por supuesto de una influencia francesa, lo contaminaron de un mal gusto que puede derivar en línea directa de Proudhon y V. Hugo (en cuanto a la tradición crítica) y del ambiente porteño finisecular (en cuanto a la experiencia convivida). Pues la diferencia entre un liberal y un socialista es que el primero tiene todavía el alma abierta a la música y el segundo cree con espantosa credulidad sectaria que la realidad del hombre es siempre un cierto *substratum* genérico que impulsa como una deidad oculta las magnas realizaciones del genio. En todo caso estas oscilaciones dañaron el oído de Lugones, lo afincaron en un territorio de contrapuntos dialécticos, lo excluyeron de la música pitagórica para la que su alma me parece estaba destinada. Sólo la melodía de la tierra lo salvará en última instancia de la frivolidad retórica hispanoamericana y lo incardinará nuevamente en un rumbo asuntivo de las cosas.

En este difícil contexto debemos interpretar el acceso que Lugones procura en el mundo griego. ¿Qué intuye Lugones del pensar griego y de la cultura griega? ¿Se rige por

esa explosión helenizante post romántica de proveniencia francesa o la lectura de Nietzsche u otros le revela otro trasfondo, otra problemática, otras indagaciones? Y además ¿podía tener Lugones una personal intuición del texto griego, de cuya audiencia interiorizada indujera una lumbre para interpretar la situación histórica de Occidente y por lo mismo para configurar la coyuntura mortal del barroquismo hispanoamericano en cuya herencia se cría? No es fácil responder a estas preguntas, incluso por motivos puramente externos e instrumentales, como sería por ejemplo determinar con certeza el ciclo de lecturas en el poeta. En cualquier caso debemos evitar dos situaciones igualmente ridículas: la pedantería del gramático que le exige a Lugones el manejo del verbo griego, o el histérico incienso que lo exalta como un helenista porque así lo sugiere una crítica anodina inconsistente. Sólo un método de honesto filólogo que considere los diversos planos que se ensamblan, contraponen y desligan en la compleja obra lugoniana, podría responder con algún fundamento a estas cuestiones. No es mi intención intentarlo aquí, dede luego. Sólo pretendo anotar muy pocas consideraciones, enmarcadas en el sentido general de esta disertación.

En primer lugar Lugones repensó la estética de la forma griega desde el ángulo helenístico, como casi todos los europeos hasta fines del siglo XIX. Creo que ignoró la profunda corriente renovadora que surge del segundo humanismo helénico en el área germánica. Según ese ángulo helenístico la forma es contención de un pathos inviolable que trasiega en la forma un resto de su bullente vida originaria. La forma nunca es para ese punto de vista *Erscheinung* ab-

soluta, theophanía moderadora o iluminante, pensar irrestricto, *noein* incondicionado. Esta confusión tenazmente vigente en Europa y América desde el siglo XVII impide entender el *Frühgriechentum* y por ende impide entender el griego homérico, pindárico, sofócleo, que es en sustancia todo lo griego.

Sin embargo Lugones fue intuyendo la contradicción entre una reconstrucción de la forma helenística y un pensar que en la imagen entreabre el abismo en que yace la verdad del mundo, la contradicción entre una forma que vela lo que quiera manifestar y una imagen que desoculta lo que ciñe en una semántica lírica. Desde este punto de vista Lugones sería *naturaliter* helénico, aunque no sea un helenista; pero también probablemente su estética especulativa está en contradicción con lo que llamaríamos su lírica de la *physis*. Tal vez debamos sumar a las causas de su derrumbe el sentimiento de esta insalvable contradicción: en Argentina de 1938 (según puntualicé ya) le está vedado el camino a la experiencia religiosa de los magnos misterios, le está vedada también por otras razones la conciliación de poesía y filosofía. Y cuando se produzca la ruptura estrepitosa de su proyecto político, de su sueño sobre la grande Argentina, no tendrá decididamente ninguna salida. No hay experiencia religiosa; no hay un *noein* que se identifique con la imagen emergente; ha fracasado la constitución de un estado político que pueda preludiar y trasegar las jerarquías humanísticas y estéticas. ¿Cuál es entonces el destino del hombre americano? La muerte trágica de Lugones mantiene hasta hoy la vibración dolorosa de esta pregunta que ahora más que nunca asedia la conciencia argentina: no hay más que dos

respuestas sobrecogedoras: o el suicidio histórico o la creación histórica en el pasaje de la edad oscura. La muerte de Lugones, héroe incompleto como Ayax, pensador incoativo, nos advierte sobre el destino de Argentina; y en la simbología que despliego hace resonar una nítida requisitoria: ¿en qué está comprometida la Argentina, en la creación o en el suicidio?

Recapitulemos brevemente estas reflexiones: Lugones es *naturaliter* helénico, pero su estética procede más bien de la concepción helenística. Tornado a la poesía de la *physis* americana dispone en realidad una contradicción entre imagen y pensamiento, con las consecuencias ya aludidas. Esa contradicción se suma a la quiebra de su proyecto político y a la inoperancia de su giro religioso, y el poeta sucumbe en la soledad que hemos descripto.

En estas instancias conviene referirse al segundo motivo dialéctico, es decir, un proyecto de comunidad política que culmina en un estado jerárquico, disciplinado y justo, que enfrentará en el ánimo de Lugones la iniciativa de un nacionalismo de las letras y las armas, con el *detritus* de una partidocracia disolvente y corrupta. Diez lustros han pasado desde aquellos aledaños del veinte, el mundo ha sido sacudido por vastos giros involutivos y el país trasegado en la discordia sin retorno. ¿Qué es lo válido y qué lo caduco en la discriminación de Lugones?

El descubrimiento de la noción de Estado como la más alta categoría de un humanismo fundador no pertenece al esquema de una ideología reaccionaria, como señalan los adversarios de Lugones. Aquí las confusiones acaecidas en estos

últimos cincuenta años de vida argentina impiden discriminar sin pasión esta temática. De cualquier manera el advenimiento de una noción de Estado americano es o debe ser un contenido fundamental del pensar americano, y en este sentido parece lógica la referencia entre los orígenes rememorados y la emersión de una *res publica* que trascienda la controversia del cangrejal, la montonera, los reglamentos y las constituciones. Pero la trágica experiencia de Lugones en este aspecto también plantea la cuestión en términos más generales, a saber: ¿Llegan los americanos demasiado tarde para concebir un estado romanista y deben esperar la caducidad total del ciclo político correspondiente; o bien hay en América el signo espiritual de una reelaboración histórica de la comunidad política, de tal manera que podamos hablar de una *res publica* americana?

La contradictoria situación argentina de estos últimos cincuenta años no quita vigencia a las intuiciones de Lugones, lamentablemente combatidas con saña por la invertebración de los progresistas y trasegadas con malicia por un nominalismo barroco tridentino que es un obstáculo precisamente para la creación de la *res publica*. Esta infecunda dialéctica contagió también a Lugones y ha quedado como un signo ominoso de las frustraciones políticas argentinas. Pero al mismo tiempo alumbra en ella el período cuaternario de la conciencia instauradora del Estado, que asume después de un siglo de contrapuestas regimentaciones la única divisa de una empresa política incondicionada: crear o perecer.

IV

Llegamos en fin a la imagen lírica, que para los epígonos de una razón analítica no puede consistir en un dato del pensar, y por tanto en un anuncio del pensar americano. Y sin embargo es en la imagen donde quizá la penumbra indecisa de la tierra alborea en un diáfano ciclo concipiente. La vida trágica de Lugones insume vastas transformaciones históricas; la dialéctica recapitulatoria convive la contradicción entre un pensar sistemático claro y rotundo y un continente tardío para lo originario, excesivamente inmaduro para lo originante. Sólo la imagen lírica si tiene raíz physica, cosmogónica y coronación musical, apolínea, preludia el advienio de un pensar irrestricto, que vale en tanto que *noein* y por lo mismo como inicio de un vuelo que abisma el cosmos en el *nous*. El problema radica en saber si la imagen de Lugones connota características semejantes, y si en ellas repite el rasgo incoativo, incompleto, que tiende al linde del descultamiento lírico, o declina en el marco lingüístico de una herencia mortal: el barroquismo ibérico, el senequismo espiritual, los trasiegos culturales del siglo XIX, que Lugones venció de todos modos en su experiencia americana.

En cualquier caso, creo que hay tres niveles capitales en el lenguaje poético de nuestro lírico, cuyo examen corresponde previamente. Se trata de percibir, de un cierto modo sistemático, lo que concilia lenguaje y realidad, lenguaje y semántica lírica, según dijimos.

En primer lugar advertiríamos la imagen descriptiva, la más abundante en el poeta, la más diáfana, y la que reconstruye el mundo en los espacios significantes del soplo lin-

güístico. Esto con ser sencillo y cotidiano no es tan fácil de explicar, en la medida en que planteamos inevitablemente el problema del sentido lingüístico, y por allí el problema del "sentido" sin más (del *Sinn* o *logos*), desde donde debemos partir para entender lo que sea o pueda ser el "sentido poético". No es mi intención desplegar aquí este análisis fatigoso, que requiere más bien un curso sistemático y complejo. Pretendo sugerir cuán descaminada suele andar la crítica literaria que entiende la obra lírica en el marco de un acontecer histórico que sólo anota lo periférico, sin adentrarse en un sano trasfondo metafísico, patente en el acto de "decir", o sea, de instalar en el soplo que significa.

De cualquier modo, el decir o proferir lugoniano como contexto de la imagen descriptiva es también un replegarse a los penetrales del habla castellana, un reconquistar su curso lingüístico, que sea lumbre para las realidades americanas. Y esta cuestión, aparentemente limitada y diáfana, insume una vasta problemática, si suponemos que el poeta es órgano lingüístico en una historia lingüística determinada, o si suponemos que el poeta reactualiza los estratos fundantes de ese lenguaje que lo contiene.

La imagen descriptiva que llamo ahora por comodidad el "proferir lugoniano" resulta coherente con la situación de Lugones y en general de la poesía castellana, en cuanto a la función mitopoética de todo lenguaje indoeuropeo. En otras palabras, predominaría la "imagen descriptiva" porque ni en la historia lingüística del español ni en la coyuntura de su inserción americana, despunta o se recobra esa función mitopoética. Pero al mismo tiempo en ese proferir adveniría un

cierto vínculo entre tierra y lenguaje, que podría corresponder quizá a una instancia originaria.

En segundo lugar hablaríamos de la imagen asuntiva, que en las complejas resonancias lingüísticas intenta la mostración de totalidades recurrentes. No sólo se pliega por el ritmo descriptivo a la *rerum natura,* sino que eleva sus rasgos elementales al plano de ciertas categorías absolutas y estaría por decir casi míticas. El mejor ejemplo de este recurso lírico es el poema *Juan Rojas.* Pero además la imagen asuntiva abre el horizonte a los valores celebratorios de la palabra lírica, o como dice Rilke, al *"Rühmen"* ancestral, que anuncia una cierta coronación de todo lenguaje. Para el griego ese sesgo de la palabra poética se configura en la musa Kleió, que hace perdurar a través de las generaciones y las catástrofes históricas aquello que entitativamente perdure por su gloria.

La imagen asuntiva genera pues una realidad poética, sobrelevada respecto de la *physis;* en la palabra parecen alcanzar un grado de plenitud los niveles elementales o ingresar en una conciliación integradora, como quiere Novalis. La palabra poética es pues un acto de plenificación, y por tanto de *noein* que pliega y despliega según un ritmo entitativo propio. A la mera proferición de la imagen descriptiva, se suma pues la celebración y plenificación de la imagen asuntiva, donde encontraríamos otros aledaños de lo originario. Pero aquí también se nos plantean difíciles cuestiones que atañen a la naturaleza del lenguaje y que se condensan en la siguiente pregunta: ¿tiene el lenguaje del hombre una virtud plenificante respecto del mundo y tal virtud es en realidad la esencia de la palabra poética? No podemos ahora discriminar esta

vasta problemática. Anotemos que en Lugones lo que llamo imagen lírica asuntiva o celebratoria tiene una densidad particular y creo que es la sustancia de su compleja obra. En ese acto asuntivo o celebratorio hay un pensar que parece brotar de un vínculo misterioso, donde la realidad plenificada reordena de un modo absoluto todas las demás. Sólo así podemos hablar de un pensar americano, que estaría pues incardinado, si existe, en el contexto de la imagen asuntiva.

Podemos hablar en fin de un tercer motivo o grado lingüístico, poco frecuente en Lugones, pero que aflora de pronto en el curso denso de la proferición o celebración: me refiero a la imagen lírica develadora, aquella que por serlo se insume en símbolos absolutos, como nuevas realidades que advienen y se incorporan. Truecan las relaciones multívocas y fundan otros espacios significantes. No hay en el lenguaje lírico de Lugones una exploración de esos valores simbólicos totales. Y si como hemos señalado es casi inexistente el trasfondo mitopoético (por razones histórico-lingüisticas y por coyuntura americana), resulta igualmente débil la función simbolopoética, en cuanto la imagen asuntiva predomina según los caracteres puntualizados: el mundo inhabita el lenguaje y el lenguaje lo plenifica. Pero este Sinn o Logos lírico no distiende otros rumbos incógnitos en los horizontes multívocos del Logos. Y esta circunstancia plantea una última pregunta: ¿Puede articularse un pensar en un lenguaje que transcurre alejado del territorio sacro del mito y renuente a explorar las vastas significaciones de símbolos absolutos?

El itinerario lírico de Lugones –descripto ya según otro punto de vista– confirma las distinciones que he procurado

sistematizar. Pues desde *Odas seculares,* se impone con vigor enteramente lugoniano la imagen asuntiva o celebratoria. Y no en vano el tema geórgico reasume las configuraciones mostrencas americanas y la presencia del magno Virgilio reabre para Amércia esa dimensión: un nuevo lenguaje inhabita el mundo y lo plenifica en el espacio lírico de la nominación asuntiva. En este rumbo Lugones retornará cada vez con mayor empeño a la *rerum natura creatrix* y se internará definitivamente en la imagen descriptiva.

Imagen descriptiva, imagen asuntiva e imagen develadora; proferición, celebración, desocultamiento en símbolos absolutos advienen y transcurren en un ritmo de composición y en un despliegue de estructuras líricas que son por supuesto funciones significantes de la palabra poética. Sin embargo la tiranía actual de un estructuralismo que deforma las realidades líricas, que ha difundido un esquematismo crítico insoportable y que tritura la beatitud intocable del poeta en la máquina de las funciones abstractas clasificatorias, todo esto requeriría un previo desbrozamiento para no confundir rumbos inconfundibles. Me limito a señalar por ahora que Lugones subordina estructura lírica a composición (como cuadra a las características de la imagen descriptiva), o reasume los recursos de una tensión poética (como cuadra a la imagen asuntiva) y doblega la composición al servicio de una estructura que define el reino de un todo inviolable. Y es éste precisamente el signo del *noein* lírico, espacio a su vez en que se espeja el *noein* absoluto.

V

Hemos hecho un somero recuento de lo que anida la personalidad de Lugones, sobre todo respecto de un pensar que se suscita en el trasfondo de su experiencia americana. El peso de la memoria histórica parece ceder el rumbo constructivo a una asunción de la tierra en el lenguaje; la norma de un contrapunto dialéctico se recata y admite coronarse por la afirmación entitativa de una poesía americana; y en fin la curva de una vida inconclusa parece orientarse a abandonar los *detritus* ideológicos, vigentes en las contrapuestas fases de polemista, y a replantear una total transformación de las condiciones mismas de un pensar americano. El trágico derrumbe del *nous* lugoniano en la oscuridad preferida impide sacar conclusiones definitivas, pero no impide dirimir algunas instancias recapitulatorias, siempre que no excluyamos del campo significante de esta curva la tragedia del héroe incompleto, según dije. Pues un pensar es un alumbramiento cosmogónico, cósmico, noético, que parece exigir determinadas estructuras fundamentales. El caso de Lugones ilustraría en este sentido, o bien el *zu spät,* lo demasiado tarde del linde americano, o bien el *zu früh,* lo demasiado temprano en la expectativa de un nuevo ciclo. ¿No será acaso que el conflicto de estas dos dimensiones infecundas lo precipitan en el abismo de la oscuridad preferida?

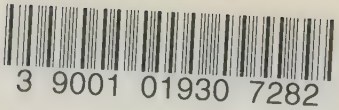
El horizonte de la vida trágica recompone, por ser Lugones un lírico, las tensiones contradictorias, que son de todas maneras la tierra misma donde se afinca o emerge ese pensar americano; el campo de la dialéctica define en la crisis de un racionalismo barroco el hambre de una filosofía fundante;

mientras que el curso del lenguaje lírico desde 1910 apunta a reordenar desde la imagen asuntiva un nuevo ciclo del hombre americano. Pero no es fácil inducir la relación constructiva de estas tres instancias, que se presentan más bien como dimensiones contrapuestas, que cierran el camino hasta el pórtico de la lumbre unitiva y condicionadora. El pórtico no emergió ni fue cruzado, y la divina Dike no entregó el corazón inconmovible de la verdad bellamente rotunda. Los argentinos, o sea los americanos, hemos acompañado a Lugones en su *katábasis* desoladora. Si nos enfrentamos con un "demasiado tarde", ¿implica acaso esta *katábasis* la insumición de nuestro horizonte en la oscuridad de las horas salvajes, que no tienen que ver con el frescor primigenio y originante de un pensar incondicionado? ¿En este caso Lugones no es más bien el más tardío entre los tardíos, supuesto que su obra enuncia contra la potencia tenebrosa de las fuerzas salvajes el reino inviolable de la celebración asuntiva, el *Rühmen* que plenifica el mundo, porque lo instala en los espacios líricos?

Por el contrario, si nos enfrentamos con un "demasiado temprano", debemos distinguir lo caduco y lo perenne en la obra del lírico entenebrecido. Lo caduco pertenece a la herencia barroca, a la estética helenística, al cruce por ideologías devastadoras, a la poesía afrancesada, a la sordera musical que lo excluyó en cierto modo de la inmanencia pitagórica. Lo perenne en cambio se incardina en la intuición de lo helénico originante, en la recuperación de Homero, en la asunción celebrante de una tierra inmadura, de una historia que vale no como rememoración de lo acontecido, ni como conquista de una densidad inderogable, sino como reviviscencia de un lenguaje, sin lo cual no podría existir ni poesía,

ni filosofía, ni dispensación política americana, o sea, no podría darse, de modo absoluto, pensar americano. Y he aquí en lo "demasiado temprano" una nueva contradicción penumbrosa: pues ese lenguaje de que se trata, o sea el habla castellana, es ya en algunos aspectos un "demasiado tarde" absoluto. Lugones definiría asimismo esta contradicción, y el carácter de su pensar incoativo anunciaría simplemente el pasaje hacia las riberas de otro ciclo, donde el poeta y América se insumen en vastas repercusiones imposibles de discriminar con presunciones fundadas. La *katábasis* de Lugones sería pues conciliación del pasaje, y su imagen asuntiva celebratoria la única lumbre que afinca en la oscuridad americana el pensar, el *noein* irrestricto, aunque incoativo en la tiniebla.

Tales son pues los resultados de nuestra indagación presente. Por cierto ella tiene mucho de alusivo y elusivo, según un criterio expresamente elegido de sugerir en lo sistemático y de entreabrir en la experiencia estética; tiene mucho de simbólico en tanto Lugones y Argentina son dos fragmentos del *symbolon* completo, en tanto Argentina y nosotros reflejamos en dimensiones totales lo que el *symbolon* inscribe en su figura y en su ritmo. De cualquier manera sólo se apaciguará definitivamente la sombra de Ayax, cuando se cumpla el destino final del pasaje, y allí sin duda alguna la palabra asuntiva del poeta proclamará no sólo la plenitud inviolable del nuevo mundo, sino sobre todo la sacra exultación de la Poesía fundante. Y entonces, sólo entonces advendrá el Pensamiento.


3 9001 01930 7282

Este libro se terminó de imprimir para
Ediciones **Hostería Volante**, en la imprenta Gráfica Lourdes (La Plata),
el día 26 de diciembre de 1977,
según la antigua Liturgia
fiesta de
San Esteban Protomártir,
que muere
ya transfigurado
en la Verdad,
contra los príncipes de los
sacerdotes, fariseos
y saduceos.
San Esteban, espíritu
de fulguración
en esta Iglesia
entenebrecida y doliente.

LAUS DEO

103
12975

BARCODE
INSIDE